

## إسقاط مقولات الذات الوطنية والقومية

□ أ. د. حسين جمعة

جميل أن يتنادى المثقفون والمفكرون والكتاب والأدباء وأبناء الأمة إلى طائفة حوار ليناقشوا كل ما يعنيه في واقعهم وحاضرهم ومستقبلهم؛ وليقرؤوا ذلك قراءة ذاتية وموضوعية، منهجية، وعلمية... والأجمل منه أن يكونوا قادرين على صياغة عقد اجتماعي يفيض بالأمل والمحبة، وتتلاقى فيه جميع الأطياف المتحاورّة - على نحو ما - على محددات مشتركة تعني بمجموع الحقوق والواجبات، ولا تستثني شأناً من الشؤون صُغر أم كبر إذ لا مُهَرَّب من التغيير الحضاري الذي يغترق الذات للارتقاء بها، وإتقان أدوات التجديد والتجدد، ولا سيما أن الذات الوطنية أو القومية قد أصابها ما أصابها من شروخ؛ وتصدعات إما لقابلية فيها وإما لتأثيرات خارجية ضاغطة؛ تأثيرات دخلت في مسام جلودنا؛ وجرت في دماء عروقنا... حتى سقط عند غالبيتنا مفهوم الذات الوطنية، أو الذات القومية لحساب الآخر... أو لحساب مصالح آنية ضيقة... ولعل أعظم ما يهدد هذه الذات ما يجري - اليوم - في سورية؛ إذ ما زال بعض الأطراف الضالعة في الحقد والتآمر عليها يرفض تلبية الدعوة إلى حوار وطني يجري على أرضها العزيزة...

ولذلك شهوت وجوده وتاريخه وثقافته وجعلته مادة للاستباحة لأنها رأت فيه عنصراً مغرباً لبنيتهما المثبتة من مفهوم عنصري يقضي الأغيار، ويجعلهم مسافرين لها... ومن ثم ولد الجدل في الذات الغربية بوصف الشرق آخر متغلفاً، والغرب ذاتاً متمدنة وحضارية تقود البشرية إلى الارتقاء والتقدم... وبمعنى آخر فإن الذات الغربية وحدها - كما يزعم أربابها - من تملك الحقيقة والإبداع؛ على حين أن الآخر غير قادر إلا على صناعة الأزمات؛ وارتكاب المحالقات التي تؤدي إلى حروب وجهالات تتناسل فيما بينها... وهذا كله يثبت أن الحملة المسمورة على الشرق لم تأت اعتباطاً بل هي حملة قديمة جديدة تفضد وفق خطط وبرامج عالية الدقة والمستوى، ومن هنا استطاعت الدوائر الغربية والصهيونية وحلفاؤها - ولا سيما حين اشتدت حالة الصراع في بعض الأقطار العربية وتفاقمت الأحداث بفعل ما طرأ على الذات الوطنية من تغيرات ملموسة، وعجز عن التحكيم بنظام التناقضات وبخاصة أن ظواهر القابلية والرضا والاتباع قد ازدادت؛ وشاع إنتاج الحكوميات والمنظمات والمؤسسات بالوكالة - أقول: استطاعت تلك الدوائر إقناع كثير من أبناء الوطن والأمة بأن الغرب وحده صانع للفكر والحياة؛ والإنتاج والتفرد في الاختراع، ويمكنه تقديم ما تحتاج إليه الشعوب والأمم بما فيها العرب من تقنيات

لهذا كان لزاماً علي أن أبين أشياء غير قليلة من ماضية الذات لأبرز ما الذي يحالكم لإسقاط الذات الوطنية...

فالذات تقف - على الدوام - في مقابلة الآخر؛ على ككل الصعد الفردية أو الجمعية؛ الموافقة أو المباشرة؛ الوطنية أو المعادية؛ القديمة أو الحديثة... ويدخل في نميج ككل منها أشياء انفعالية وشخصية، وأشياء عقلية وموضوعية... ثم هي ذات متشعبة الأنساق والمسالك من الذات الإبداعية إلى الثقافية وغيرها، ومن الذات الوطنية السورية إلى الذات القومية العربية؛ إلى الذات الإنسانية... وأي ذات على أي مستوى (أنا) أو (نحن) - وإن وفقت مقابل (أنت) أو (أنتم)، و (هو) أو (هم) تحتاج إلى استقراء ذات الآخر ومدى قدرتها على التأخي معه وفهم متطلبات حياته وحاجاته المادية والمعنوية؛ واستيعابها؛ والتوافق معه على ما يؤدي لعملية النهوض والتنمية الشاملة والمستدامة؛ وتأجيل ما يختلف فيه حتى تضع حوله المعطيات الفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية... وكل ما يترتب على ذلك يجري من خلال الحوار بين الذات والآخر، علماً أن الآخر أحرار داخلي وخارجي، عربي وأجنبي... ولا يغرب عن بالنا أن نقول: إن الذات الغربية - مثلاً - تنظر إلى المرأة فلا تجد إلا صورتها؛ أي إنها ألقت ذات الآخر من حمايتها، والآخر بمفهومها الشرق كله... وإذا حاورته، أو لنقل حاورته جعلت ذلك استسلام وإملاء،

تصوراتهم السيئة للفرد وللغرب ولأنفسهم وحكوماتهم التي انقضتوا عليها بتأثير قوي من الأفكار الواحدة من الآخر المهيمن على الحياة والآلة والتقنية والإعلام... وهي الأفكار التي اجتاحت حياتنا ومعارفنا ومفاهيمنا ومصطلحاتنا؛ فربحنا نلتفتها كيفما اتفق، وملفنا نقتال كل ما هو أصيل وجميل عندنا... فستقتنا في مفارقات غريبة ومدهشة، وأصيب عدد غير قليل منا بقهر نفسي وفكري قبل القهر الاجتماعي والسياسي... ومن ثم انكفأ أغلبنا على ذاته يحاول تفسير منهج حياته من خلال منهج الآخر - غالباً - أو أنه سقط في مطب التمجيد التاريخي لأمته. لهذا لا نستغرب سقوط عدد غير قليل من العرب في عقدة الذات التاريخية وعدم الخروج منها في أحسن الأحوال؛ هروباً من تهمة التغريب، أو فراراً من عقدة الاستلاب للآخر الغربي؛ على اعتبار أنه الأفضل لديهم. ولا غرو بعد هذا أن نجد قوى خارجية تستفيد مما تملكه: وتستغل عقدة الأنا والآخر لدينا لإطباق سيطرتها على المنطقة؛ وقد وفرت لها قدرتها وتقنياتها وأدواتها ما ترغب فيه من أجل تدمير المنطقة؛ فصممت على دعم الفوضى والفتنة المتقلبة؛ والقائلة، كما نشهده اليوم في سورية التي تعرض لأبشع هجمة فكرية وسياسية وعسكرية ولا سيما حين راحت تلك الدوائر تقود صناعة الإرهاب المتوحش وتمكن أدواته منهجياً ومعرفياً من تدمير

ومعارف وعلوم... وما على أنفائها إلا الاستكانة إلى الراحة؛ فلماذا يتعبون أنفسهم؟ أما الحكومات التي ما زالت تنسلك بالمشروع القومي النهضوي؛ فقد شنت عليها تلك الدوائر حرباً ضروساً لتبرز أنها غير قادرة على مواكبة تغيرات العولمة التي تقودها تلك الدوائر التي وضعت لها خطة بالغة التعقيد في صميم الرياح الممومة لما أطلقت عليه اسم (الربيع العربي) وكان مصطلح (ربيع الشعوب) قد ظهر منذ وقت غير قليل في عدد من البلدان الأجنبية مثل (جورجيا)...

ثم إن الدوائر الغربية حققت مصالحها بتدمير حجج وذرائع وأمية؛ داعية لإقناع العرب بالثورة على حكوماتها ظالمة أو مظلومة في صميم ذلك الربيع؛ بما فيها الحكومات المقاومة التي تقف في وجه تلك المصالح - على نحو ما - ولم تكتف بذلك، بل نجحت أيضاً نجاح في تسخير منظمات حقوق الإنسان، ومنظمات المجتمع المدني لخدمة تلك المصالح؛ وجعلتها تال - أيضاً - من أنظمة الدول التي تقاوم تلك المصالح...

ومن ثم انتشرت تشوهات قاتلة في النفس العربية نتيجة انقيادها للآخر الغربي/ الأمريكي والصهيوني ومخططاته بوسفه مالكاً للقوة والإنتاج والابتكار التقني وليس بالضرورة أن يكون مالكاً للثقافة والحقيقة... وعاش العرب من تونس إلى مصر ومن مالدهم حالة اختراب قسرية يفعل

الذات الوطنية فاعتالوا كل شكل جميل فيها...

وبناء على ما تقدم فإذا كان الخلاف يقتحم ذاتنا؛ والتأنيب القاتل يحطم كينونة وجودنا بكل مكوناته الذاتية والموضوعية؛ فقلنا إن تواجه - نحن المثقفين والكتاب - الحقيقة بهذا عن التفني بالمصطلحات التي لم يعد لها موقع في حياتنا وثقافتنا من صيغة المثقف المضوي والطليعي إلى صيغة مثقف السلطة والممارسة، ثم إلى صيغة ما يسمى الريح الغربي...

مكونات الدولة وسيادتها ووجدتها بعد أن هتكت كل قيم المروءة والهادئ الإنساني علماً أنها تدعي الحفاظ على حرية الشعوب واستقلالها المهم أن تبقى مصالحها متحققة، وأن يبقى فكرنا مستلباً لتقدمها وابتكاراتها... هكذا ضيع كثير من القوم اتجاه البوصلة؛ فبدل أن يتوجهوا إلى عدوهم الواحد الممثل بالكيان الصهيوني الاستيطاني العنصري وبالإستعمار العلي القاهر الذي تقوده أمريكا واحتكارات الغرب، ومقاومتها بكل السبل توجهوا إلى

فالمثقف فوق أي تصنيف إلا التصنيف الذي يجعله خادماً لقضاياه النضالية وقضايا مجتمعه وأمة؛ ومقاوماً لكل أشكال الانحراف والفساد والزهل والجهل والتخلف... ومفتحاً على قضايا المجتمع الإنساني وثقافته الراقية. والمثقف في وقت الأزمات يكون مثلاً رجباً للتمسك بوحدة الوطن أرضاً وشعباً وهوية، ويدافع عنها بوصفه المعبر عن ضمير مجتمعه وقائداً له لئلا ينحرف عن جادة الحق... فالمسألة الوطنية إما حياة وإما موت، ولا بد له من أن يظل جسر العبور إلى الحياة والنهوض... أما إذا سقط في وهدة الخوف والتردد والاضطراب واليأس والقنوط؛ وضبابية الرؤية والموقف فقد خسر معركة النضالية الوطنية؛ ما يعني أنه خسر نفسه... ولذا ينبغي أن يظل حواراً مشدوداً إلى الالتزام بقضايا الوطن سيادة وتقدماً وارتقاء؛ فمن فقد وطنه فقد كرامته وحرية؛ إن لم يكن قد فقد وجوده وذاته الوطنية والقومية...

# كراتشكوفسكي والمخطوطات العربية

□ مالك صفور

منذ أيام قليلة، تم افتتاح المسجد الأموي في حلب، وتم  
تدمير الآثار المعمارية الرائعة - الذاكرة الحية في ثقافتنا وتراثنا  
الإنسانيين، من أجل محي الذاكرة والهوية معاً.  
كما وتم نهب المخطوطات النادرة الوحيدة في العالم،  
وهي تعود إلى ما قبل العصر المملوكي وهي بخط اليد.  
فتذكرت مألرة المشرق - المستعرب الكبير كراتشكوفسكي،  
وكيف حافظ على المخطوطات العربية في لينينغراد، في أثناء  
حصار التازين لهذه المدينة البطلة في الحرب الوطنية العظمى  
(الحرب العالمية الثانية).

\*\*\*

بالبقرآن الكريم وسيرة النبي العربي العظيم  
(م): عثرت في مكتبة لينين بموسكو  
شباط 1975 على كتاب (مع المخطوطات  
العربية) للمشرق / المستعرب الكبير

في أثناء انهماكبي بالبحث عن مراجع  
لبعض: تأثير الثقافة العربية - الإسلامية في  
الأديب الروسي وخاصة، في إبداع شاعر  
روسيا الكبير (بوشكين): الذي تأثر

والثاني: تأثيره العظيم، في الحفاظ على المخطوطات العربية، في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي يطلق عليها السوفييت: (الحرب الوطنية العظمى)، عندما حاصر النازيون مدينة لينينغراد، ذلك الحصار القاسي الرهيب فقد قام كراتشكوفسكي بتقن بالحفاظ على المخطوطات العربية الثمينة، المحفوظة في معاهد المدينة ومناخها ومكتباتها، وبالمناخية، فقد قدرت الحكومة السوفيتية هذا العمل العظيم الذي قام به كراتشكوفسكي في ظروف هذا الحصار الرهيب المرعب الطويل تصديراً عالمياً، فمنحته أعلى وسام سوفييتي، ألا وهو وسام لينين الثاني تقديراً لمآثره العلمية الفذة.



ولد أغناميوس كراتشكوفسكي عام 1883 في مدينة فيلنوس من أعمال ليتوانيا، التي انضمت فيما بعد إلى جمهوريات الاتحاد السوفييتي. وفي عام 1901 انتسب إلى كلية اللغات الشرقية بجامعة بطرسبورغ، وإلى جانب اللغة العربية، درس كراتشكوفسكي لغات شرقية أخرى، أنهى الجامعة عام 1905 وفي عام 1908 زار كراتشكوفسكي سورية ولبنان وفلسطين ومصر، وعقد صداقة مع

أغناميوس كراتشكوفسكي. وبعد سنة، عرفت أن هذا الكتاب الهام، قام بترجمته إلى اللغة العربية الدكتور محمد منير مرسي عام 1962، يوم كان مدرّساً للغة العربية بجامعة (تاجيكستان) في الاتحاد السوفييتي.

يقول د. محمد منير مرسي في مقدمة ترجمته للكتاب: "وقد هائلني ذلك التراث الضخم الذي خلفه شيخ المستعربين الروسي كراتشكوفسكي الذي وهب كل حياته لخدمة اللغة العربية وآدابها. وقدم جهوداً عظيمة وأعمالاً جليلة لا يتسنى القيام بها إلا لرجل مثله بما أوتي من ذوق أدبي رفيع ومعرفة واسعة عميقة وإجادته لعدد كثير من اللغات. وكراتشكوفسكي فضل السبق في الكشف عن كثير من تراثنا المظنور(1).

أما أنا فقد أسمعتني هذا الكتاب جداً، وهائلني بالإضافة لما قاله مترجم الكتاب أمران:

الأول: هو حب كراتشكوفسكي حتى العشق للغة العربية وآدابها، والإخلاص لها حتى التضائي والفهم العميق الصحيح للثقافة العربية الإسلامية. وذلك عكس كثيرين من المستشرقين الأوروبيين الذين شوهوا التراث العربي، وعادوه لنا مشوهاً ومشكوكاً فيه.

المطريق البعيرية لأحمد بن ماجد ملاح فاسكودي غاما في رحلته الأولى عام 1498 من مالندي إلى الهند. وغيرها وغيرها.

كتب كراتشكوفسكي ستمئة دراسة علمية، وكان محور نشاطه الرئيسي العلمي هو تأريخ ونظرية الآداب العربية، سواء في القرون الوسطى بمحوه عن الشعراء العرب: الواو، الدمشقي، وابن المعتز، وأبي العلاء المعري، وبإشرافه تم إصدار الطبعة الروسية الكاملة لترجمة ألف ليلة وليلة. كما وقام بترجمة "كفيلة ودمنة" من العربية إلى الروسية، ورواية "الأيام" لطف حسين، وقام بإصدار كتب مدرسة بالغة العربية، وتحت إشرافه تم إصدار أول قاموس عربي - روسي وبمشاركته، وآخر ما ترجمه إلى اللغة الروسية، هو القرآن الكريم وقد صدر في الاتحاد السوفييتي عام 1963.



وضع كراتشكوفسكي عنواناً فرعياً لكتابه:

(مع المخطوطات العربية) - صفحات من التذكريات عن الكتب والبشر، ذلك، أنه كتب هذا الكتاب حين أجلي للملاج في ضواحي موسكو، في أثناء حصار لينينغراد، حيث كان بعيداً عن كتبه ومكتبته ومخطوطاته. ولهذا استهل كتابه

أمين أريخانتي وميخائيل نعيمة وأحمد تيمور وجرجي زيدان ومحمود تيمور ومحمد كرد علي وغيرهم. ولكي يتعمق في فهم اللغة العربية، كان يهتم بلقاء نوابغ الجروم، وربانة الزوارق، والرعاة وماسهي الأحذية ورجال الصحافة والخطباء السماسيين والواعظين من مختلف العقائد وبالمعلمين والتلاميذ وشيوخ الأزهر.

وتقديرًا لمكانته العلمية، فقد انتخب كراتشكوفسكي عضواً في أكاديمية العلوم السوفييتية عام 1921، كما اعترف له العرب بفضلهم وبما قدمه من خدمات للتراث العربي، فانتخب عام 1923 عضواً في المجتمع العلمي العربي بدمشق.

يعود الفضل لكراتشكوفسكي، كما يقول د. محمد منير مرسسي في الكشف عن تراثنا المظمور: فهو أول من اكتشف مخطوطات المنازل والديار الذي كتبه الأمير السوري أسامة بن منقذ بخط يده، إبان الحملات الصليبية. كما وقام كراتشكوفسكي بنشر رسالة الملائكة لأبي العلاء المعري وكتاب الأبدع لابن معتر. ولوحتين برونزيتين من لوحات الاستغفار من مملكة سيبأ، كذلك اكتشف أقدم رسالة عربية عن بلاد (الصغد) حيث اكتشفت في وسط آسيا، بالإضافة إلى الأراجيز الثلاثة لوصف

قبل أن أعثر على كتاب مع المخطوطات العربية، أذكر أن أستاذ الأدب المقارن في جامعة موسكو الحكومية، قال ذات مرة، أن المصادفات السعيدة، هي جعلت المخطوطات العربية، أن تستقر في مكتبات ومتاحف بطرسبورغ - لينينغراد - بطرسبورغ - كما يقول كراتشكوفسكي. وللمصادفات السعيدة، قصة يرويها كراتشكوفسكي، في أثناء حديثه، كيف اكتشف المخطوط الوحيد عن ابن قزمان. والقصة، هي أن شخصاً يدعى روسو من آل جان جاك روسو، وصل في نهاية القرن السابع عشر إلى سورية. وفي سورية، عاش روسو هذا في بحيرة، وكانت حاله المادية أفضل مما كانت في وطنه، وقد استطاع أن يجمع ثروة لا بأس بها. وعشية الثورة الفرنسية، عين ابنه قسماً في حلب وبغداد، حيث ترعرع طفله في الشرق بثقافته الفرنسية، إلا أنه صار فيما بعد نموذجاً حقيقياً لسكان الطرف الشرقي من حوض البحر الأبيض المتوسط. فقد اتقن روسو (الحفيد) اللغة العربية والتركية والفارسية. وكون لنفسه انطباعات مباشرة عن تركيا وإيران. حيث كان يقوم بتفنيذ مهام دبلوماسية وتجارية هامة خاصة بحكومتها الفرنسية. وقد اقتنى الحفيد خطوات أبيه كتاجر رسمي ووكيل قسطنطيني، وصار أحسن من أبيه من حيث

قائلاً: أرجو أن لا ينظر إلى هذا الكتاب على أنه مذكرات شخصية للمؤلف، وإنما لم أكتب هذه المذكرات عن نفسي، وإنما عن المخطوطات العربية، التي لعبت دوراً كبيراً في حياتي والتي شاء الحظ أن أصادفها، أو التي شقت طريقها إلى دنيا العلم عبر يدي (2).

في الفصل الأول، تحت عنوان: (في قسم المخطوطات يتحدث كراتشكوفسكي بهيبة واحترام وإجلال وحُب وشغف، عن المخطوطات، ثم يصف الرقعة التي انتابته وهو يمبر عتبة المكتبة العامة في مدينة بطرسبورغ عام 1910، حين كان طالباً. يقول: "والآن، وبعد أربعين عاماً من زيارتي الأولى لتلك المكتبة العاسرة أَدْخُلُ إلى القاعات المهيبة بضمم المخطوطات وأرى خازنها العجيب واسمه لا يزال (بيتشكوف) ذلك الاسم الذي كان يعرفه جيداً جيل أبائنا وأجدادنا، وأحس في صدري حماسة رائعة وأشعر عظمة الأعمال التي تحققت فيها.

ولنا نحن المستشرقين، كان قسم المخطوطات دائماً وما زال مدرسة نادرة. دخلناه ونحن طلبة شبان خجلون وفيه قمنا بأبحاثنا الأولى. وما زلنا نزوره شياً بعد مرور عشرات الأعوام، للدراسة مع تلامذتنا ونوجه إليه تلاميذ تلامذتنا (3).



جاذبة لا تقل عن مجموعة النقود للأكاديمية، وهاتان المجموعتان اجتذبتا إلى روسيا إلى الأبد (هزين) المشهور أشاء عودته من قازان - حيث أقام عشرة أعوام - إلى وطنه في مدينة روستوك، ليشفل كرسى استاذة المتولي في ذلك الوقت، وهزين كان أول أمين للمتحف الآسيوي، ومؤسس استمرانها العلمي، قدّر قيمة المخطوطات حق قدرها (4).

من بين هذه المخطوطات النادرة الثمينة، كما يسميها كراتشكوفسكي، وقع بين يديه مخطوط (ابن قزمان) وهو مخطوط وحيد، عن شاعر عربي قليل الشهرة، كان يعيش في قرطبة، في القرن الثاني عشر الميلادي، وكان هذا الشاعر محبوباً من قبل الناس البسطاء، الذين يقابلونه في الأسواق، وذلك، ليس في قرطبة فحسب، بل وفي أشبيليا وغرناطة.

كتب ابن قزمان أشعاره باللغة العربية، لكنه لم يتقيد بالنماذج العربية الكلاسيكية، كالديبج باللغة الفصحى، وكان يكتب الأغاني المرحلة الفكاهية، التي تتحدث عن الحب والخمر وضرورة مساعدة الأغنياء للفقراء. وجعلت موهبته الكبيرة في كل أغنية صورة جريئة ناصعة يرافقه عن وضع الحياة والمعيشة، كما كان يتناول القزل الصريح والمكشوف.

معارفه واهتمامه العلمي. وأقام روسو الحفيد في حلب وقتاً طويلاً. وإقامته في حلب التي كانت آنذاك مركزاً ثقافياً أصيلاً للمنطقة، طورت فيه ذوقاً نحو الأدب وجمع المخطوطات، وتجمعت لديه مجموعة ضخمة نادرة من المخطوطات العربية اختارها بعناية ومهارة. ولكن بعد أن نقل إلى طرابلس الغرب، تهرت ظروف حياته المادية، فاضطر إلى بيع هذه المخطوطات. وعزّ عليه أن يبيع هذه المجموعة النادرة الثمينة لغير فرنسا. فتوجه إلى الحكومة الفرنسية، أول ما توجه يعرض عليها شراء المجموعة هذه. لكن عجز الميزانية الفرنسية، بعد هزيمة نابليون في روسيا، لم يجعل الحكومة الفرنسية توافق على المبلغ الكبير الذي طلبه روسو مالك المجموعة آنذاك.

وعندما بلغ الأمر ملقمشتردي ساي أكبر مستشرق في عصره، أنه ليس بوسع فرنسا أن تقتني هذه المخطوطات، اتصل بوزير المعارف الروسية أوهانوف، فوافق على شرائها فوراً، على دفعتين في علم 1819 وعام 1825.

يقول كراتشكوفسكي: "وحرمت فرنسا من مجموعة قيمة. إلا أن هذه المخطوطات لعبت عندنا دوراً عظيماً، بوضعها أساساً لمجموعات المتحف الآسيوي العالمية الشأن، وكانت لهذه المجموعة قوة

وهو ذكريات الأمير السوري أسامة بن منقذ الذي ولد عام 1095 وتوفي عام 1188 وهو معاصر أول غزوة صليبية (7).

يقول كراتشكوفسكي: "ومن جديد، وكما هي الحال في كل مرة، ارتعشت يداي عندما وقعتا على مجلد ضخم نسبياً يرموز مكتبة ضرورية، وتلمعني الرعب من فتح هذا المجلد: "لقد فكرت رغم تشككي - لعلني سأرى حقاً داخل هذا المجلد سطوراً كتبت عن حياة صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد بيد معاصريهما الشريف صديق الأول وعدو الثاني (8).

ويحزن كراتشكوفسكي، عندما وجد أن المخطوط ناقص في بدايته وفي نهايته، لكن عندما فتح المخطوط من منتصفه عادت ثقته إليه، وتأكد من أن الأوراق تعود إلى القرن الثاني عشر، يقول: "وهذه، شعرت بالفعال ماكوف لي يصحب شرارة اشتعلت فجأة، هي شرارة الاكتشاف المعوي، فقد بدا لي أن شيء عشت يد عجوز في كتابة بعض الحروف، فإذا كان هذا حقيقة خطأ شخصياً مؤلفه أسامة بن منقذ فهل كتبه - يا ترى - بعد أن أصبح عجوزاً؟

لن أتكلم الآن، عن المقدمة، وكيف استطاع كراتشكوفسكي بعد بحث مضن أن يكتشف ويتأكد من أن

ورويدياً رويداً، ابتدأت أشعار ابن قزمان تشق طريقها نحو الشرق، وفي فلسطين في مدينة صغيرة (صدد)، قام شخص عربي بعد مئة سنة بنسخ هذه الأجزاء بدافع شخصي، يقول كراتشكوفسكي: "وعلى كل حال، فما كنا للمعرف الشيء الكثير عن ابن قزمان لو لم يخزن هذا المخطوط الوحيد حتى الآن عندنا في المتحف الآسيوي، وكان طريق المخطوط شاقاً. وأخيراً وقع عندنا، بفضل بعض المصادفات السعيدة (5).

إذن، المصادفات السعيدة هذه هي التي أتت على ذكرها أعلاه، وهي عدم تمكن الحكومة الفرنسية عام 1915 من شراء هذه المخطوطات وهذا يذكر - بمصائب قوم عند قوم فوائد.

وكما يروي كراتشكوفسكي كيف عثر عام 1919 على مخطوط ثمين آخر، فكتب تحت عنوان: "معاصر أول غزوة صليبية"، ويقصد الأمير الشاعر أسامة بن منقذ، وكما يقول، فإن الفضل يعود للكاتب مكسيم غوركوي الذي أسس داراً للنشر (الأدب العالمية) عندها تمكن المجتمع الاستشراقي لهذه الدار من توحيد جميع المستشرقين الموجودين في عمل جذاب ذي برنامج واسع لأول مرة، وكان أعد برنامجاً كبيراً للكتب العربية التي يجب ترجمتها، وكان الكتاب الأول هو "كتاب الاعتبار"،



يقول كراتشكوفسكي "فها لب من زهرة ساذرة تلك الشخصية التي تالأت في روسيا القديمة" (10).

في عام 1853، رسم الفنان المشهور الروسي مارتينوف بيده، بورتريه الشيخ عياد الطنطاوي، والصورة محفوظة في مجلد صور شخصيات العالم المعاصر ونسوا هذه الصورة، لما عرفت هيئته وشكله، يقول كراتشكوفسكي: "وقد ساعدت هذه الصورة على فهم ذلك الانطباع الذي يتحدث عن مقالة أخبار سيات بطرسبورغ"، ويبدو من هذه الصورة على لياحه الشرقية وسام القدسية آتاً وبعمامة ضحك هو نفسه على هذا في بعض أشعاره،

### إني رأيت عجراً في بطرسبورغ وأنه

#### شيخ من المسلمين يضم في

وهو يترجم وسام القدسية آتاً الذي هو على شكل صليب من (آتاً) إلى (حنه).

جمع الشيخ الطنطاوي مجموعة من المخطوطات تقارب المئة والخمسين مجلداً آلت كلها إلى مكتبة الجامعة، ومن الكتب الهامة التي كتبتها الشيخ الطنطاوي: "تحفة أولي الألباب في أخبار بلاد روسيا للشيخ محمد عياد طنطاوي كتبه بحظه سنة 1850م - 1266هـ. وأهداء إلى السلطان عبد المجيد".

محمد الطنطاوي الذي رحل من مصر ليشمل الكرسي الخالي للغة العربية، في معهد اللغات الشرقية التابعة لوزارة الخارجية في مدينة بطرسبورغ عام 1847، يقول كراتشكوفسكي "حب عسوار، أمر القاهرة إلى مقبره فولتكوهر في بطرسبورغ" بعد أكثر من مئة عام في 22 آب عام 1840 ظهرت مقالة غير عادية تماماً في جريدة أخبار سيات بطرسبورغ: "تسألني من هذا انرجل الوسم في حلتة الشرقية وعمامته البيضاء ولحيته السوداء كالكطران، وعيونه الحية المتقدة شراً ووجهه المبر الذكي المحترق لا يشمنا الشمالية لباهة، لقد قابلته مرتين من قبل، وهو يسير مغتالاً على الجانب المشمس في شارع نهفسي الرنيسي، وكفصمو دائم في هذا لشرع في ذلك الهواء الجميل، وما أن تراه، لا بد أنك تريد أن تعرف من هو؟ ثم يبين الكاتب أنه هو الشيخ محمد عياد الطنطاوي الذي رحل من "شاملي البيل" إلى بطرسبورغ.

والآن تستطيعون تماماً أن تتعلموا! التحدث بالعربية دون أن تصنفوا عن بطرسبورغ هكذا انتهت المقالة وكتب المقالة، هو سافيليف الذي صار فيما بعد عالماً معروفاً في الآثار والتقود القديمة، كان في أثنائها تلميذاً للمستعرب المعروف سيكوفسكي

توفي الشيخ محمد عياد الطبطاوي في 27 تشرين أول عام 1861 وهو في الخمسين من العمر، ودفن في مقبرة المسلمين التتريه في قرية (قولكوفو) في ضواحي لينينغراد، وكتب على الشاهدة باللغتين العربية والروسية الأستاذ بجامعة سانت بطرسبورغ بترتبة عقيد، الشيخ محمد عياد الطبطاوي (وتاريخ وفاته). رحمه الله.



يتضمن كتاب "مع المخطوطات العربية" الكثير من المعلومات الهامة غير المروفة بالنسبة للقارئ العربي، بالإضافة إلى نظرة مستعرب /مستشرق أجبيي أحب التراث العربي.

### أما بعد!

هل يمكن لنا أن نقارن بين (الأجنبي) كراتشكوفسكي الغيور على الثقافة العربية - الإسلامية وعلى المخطوطات الثمينة، وبين من يسمون أنفسهم عرباً ومسلمين، الذين دمروا ونهبوا وباعوا هذه المخطوطات لعلو الصهيوني، الذي يهب أكثر من منة ألف مجلد من مكتبات العراق.

فاعقلوا يا أولي الأبصار!!!

رئيس التحرير

ويذكر كراتشكوفسكي، أن الكتاب يعكس بروعة طبيعة المخطوطي المتظلمة واستجدته لكل مطهر حيثتظما يعكس بظرائنه الدقيقة ومزاجه اللطيف الحنن. ولم يكر العطلوط إذن وصف جراحياً عادياً، أو يعسى أدق لم يكر المخطوط مجرد وصف جراحياً، هميه وصف الشيخ الطبطاوي بالتفصيل رحلته من القاهرة إلى بطرسبورغ متذكراً كذلك رحلته إلى وطنه سنة 1844، وكتب بالتفصيل عن انطباعاته عن روسيا والروس مدة العشرة الأعوام الأولى من إقامته في روسيا. كما تحدث عن أسفاره في العطلات إلى بحر البلطيق وفنلندة. وقد شرح لأهل وطنه بالتفصيل تاريخ روسيا في العصر الحديث ورسم خريطة لمدينة بطرسبورغ في عصره. "كحل هذا، بشرات حية ناصعة هي الآن بالنسبة لب لا تقدر بشئ" (11).

كتب كراتشكوفسكي كتاباً عن الشيخ الطبطاوي في بداية عام 1930، ممتزجاً بفضله وقيمته العلمية، ويقوم عالياً بمخطوطاته قاتلاً "ومكذاً فتحت المخطوطات لب كحل حصول مأساة تلك الحياة التي بدأت في قرية مصرية صغيرة، وتفتحت في المراكز العلمية العربية في ملط والقاهرة، ثم عبرت إلى عاصمة روسيا سانت بطرسبورغ وانتهت هناك في مقبرة قولكوفو (12).

### هوامش

- 1- مع المخطوطات العربية، صفحات من النسخات عن الكتب والشعر، كراتشكوفسكي، ترجمة: د. محمد مير مرسي، دار النهضة العربية القاهرة، ... من 3
- 2- المصدر ذاته من 15
- 3- المصدر ذاته من 17
- 4- المصدر ذاته من 99
- 5- المصدر ذاته من 98
- 6- المصدر ذاته من 98
- 7- المصدر ذاته من 104
- 8- المصدر ذاته من 105
- 9- المصدر ذاته من 144
- 10- المصدر ذاته من 144
- 11- المصدر ذاته من 148
- 12- المصدر ذاته من 151

## الكاتب العربي والفعل النمضوي

□ د. مها خير بك ناصر \*

### أولاً: فاتحة

يبدأ عن الفعل ورد الفعل. وعن المعجم والنوحي. وعن النقل والرواية. والأخذ وقراءة الموروث. وعن صيغة القامات ومفكبة الكراسي. يحور القول إن الكتابة. قبل كل شيء، هي رسالة الذاب إلى ذاتها. أولاً. وإلى الآخر، ثانياً. وهي معطوق عقل يفل ذاته. ويتم معالطة مع الذات والآخر. بواسطة كلمات تختزل كواسم النفس البشرية. وتغير عن موقعها. وللقلم. وأحلامها. ورغائها. وقبولها. وحلمها. في لحظة تسم بالكشف والتعري. وتصو إلى وصال فكري. في فضاء معرفي متحرر من التموصع. والتمذهب. والتيس. والفرصة. المكزية. فتكون الكتابة. بهذه الرؤية. فعلاً فِعْماً. هدفه الرئيس تكريس تحليات الفكر محطات لغافية. تؤسس لمسارات تتمايز مركزياتها. وتنوع هويات سالكيها.

ماهية الواقع التي يشعر به تستشرف المستقبل. ونحضر كمحور بصوري عابته تحفيق إنسانية الانس.

ضمن هذه المعطيات، لا يهضم فكرية/ حضارية من دون وجود كليات مبدع ومثقف وحر وشجاع. يسعى إلى خلق عالم إنساني أكثر حرية. ويعمل على تحرير مسكوبة الضمور

استناداً إلى المرجعية السابق ذكرها، والقابلة للقبول أو الرفض نعرض الضربة بعهد فعلاً إبداعياً مهوراً ضوء التأسيس لواقع جديد ومميز واقع قوامه الشك. والسر والبحث والتجاوز. بوصفه واقع حرجي يسمح بأسرار لا تكتشف عن داهب ولا تتمرر إلا بعمق فرائض مدع سلاحة انحرية المكورة والتشجعه والثقة. والإيمان بالقيم الإنسانية وثنائيه القيمة. فيرسم علاقته مع الواقع كلفسات مشحونة برؤى. وتطلعات. وحقائق. تفتح عن

\* كتي هذا يد في جمعه بكسيك. دعوة كريمة من منظمة الأدب العربي بعد في حرم الجامعة بسومي 30/29 من شهر 2012

مشروعاً نهضوياً حقيقياً؟ وما هي سمات النهضة العربية الحديثة وهل حققت هذه الحركات الأهداف العملية للنهضة؟ وهل يستطيع الكتاب العربي اليوم أن يعلن قيام نهضة فكرية تؤمن لمجتمع عربي أكثر حضوراً وفاعلية؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات، ويعرف من الأسطة، التي يفرزها حضور الكتاب العربي على مستوى الحضرة الإنسانية، بما يمس تسمي قراءة سريعة لحركته الفكر العربي وعلاقته بالعمل النهضوي، ومن ثم الكشف عن دور الكتاب العربي المعاصر في تعزيز فعل الكتابة حديثاً، إبداعياً غايتها التأصيل والتغيير والتأسيس.

#### ثانياً الكتاب العربي ومسارات العراك النهضوي

تشير عملية رصد لحركة الفكر العربي إلى وجود محطات رئيسة، كان له دور في خلق مسارات نهضوية فعلة، انطلقت من الواقع القومي/ السياسي المعاصر على القدر، والتوليد، والتغيير، والتطوير، فارتبطت التحولات بطبيعة البيئة الفكرية التي نشأ بها، والرفض، في اللحظة عينها، وتصور كميون قابلاً للتدح والإحادة، ولذلك يصح القول إن النهضة العربية الإسلامية لم تأت من فراغ، بل مكس لها ظروف ساعدت على فهم علاجات النهضة، وهيول دلائلها ونتائجها، وتوظيفها بما ينأق، وسمعت الفكر الجديد ولم تكن نهضة القرن التاسع عشر العربي وليدة اللاشيء، بل جاءت كحركة المضطرة المهمة بالجمع العربي نتاج لحروف وأحداث ومقومات هيأت للحدث، وشجعت النفوس رغبة في تحطيم الواقع وتجذره، ولكسها لم تهمل الفوائد السليمة

الاجتماعي، الفكر من حضوره القوي في مفهوم النهضة معجماً ودلائل وتدوالياً، وتتجلى النهضة في صفتها فعلية وحده خلق وعو علو وفعل حركة يظهر في صيوبة لم يملكه وأدواتها ومساراتها وأهدافها، لأن للكتابة المترمة، صعدا الأساس والحياة، فعل خلق وولادة، وبها تظهر حقيقة التجليات الوجودية، وروحية المعاصم الحياتية، التي يجيد قراءتها كتاب قادر على رصد طاعية المسكون، وتحويله إلى كميون حركي، يتجاوز به الراس والأسي والمكومي، بوصفه كتاباً حداثياً وثقياً، يرى ما لا يرى، ويجمع ما لا يجمع، وكونه، أيضاً، إنساناً حراً يتعالى على الفجعة والأنهري، وعادف فكره المعنى يزهد بلعن الصمة، والذهب، والمراضر والجوائر، ويعمل على تحقيق أهداف رسالته الأساس، هذه الرسالة المكتوبة بدم أنشائه إلى فضاء الحرية الفكرية، والتي تجعل من أفكاره ورائته المسق أكثر تهيأ عن قيمة الفكر المعاصر بالإنسان ومجتمعه

تعرض المدهيات المسبق فكره وجود علاقة جدلية بين الكتاب والنهضة، فلا نهضة من دون كتاب مبدع يفتح الأبواب الملققة، وعلى الجهاد ضد التخلف، والقمع، والثرعيب، والإعراء، والاستلاب، والنفعية، والاستنلام، ولا كتاب مبدع من دون مناهج نهضوية، وفكرية تضيض بالأغراءات، وتعرض على الدعوة إلى الحرية بشجاعة، وثقة، ولجس بقدره الإنسان على النهوض، والقيام، والتأسيس لأن النهضة الحقيقية الفعلة هي نهضة تحس على التغيير والتجاوز، وتؤمن، في الوقت عينه، لحركات نهضوية لا تنتهي، إذا كانت مركزية الفعل المهيوي للكتاب العربي مشروطة بخاصيتي التغيير والتأسيس، فهل استطاع الكتاب العربي، عبر حضوره الاجتماعي، أن يجمع



حضوراً بهجوي فاعلاً غير بهم لم يزسور  
لحركات انقلاب حركات اجتماعية وإنسانية  
قدرة على التحريض والدعوة إلى التمهير  
والتجاوز. لأن الألفاظ والمصاهيم والطروحات،  
التي فرصتها ظروف، لا تعهد بفعولها ولا يقاس  
عليها. لم تزد وتليمة خلق مصحوبة بدعوة إلى  
التحيز والتطوير. بل كتاب التعاضل معاً على أيها  
تمثل حالة الامتلاء والاضتمال، وسارت الأنموذج  
للتدافع العربي الجمرة والمعلم

إن الضلال على تمثيل الحركات النهضوية  
لا يهيئ التقليل من أهمية النشاط العسكري  
والسياسي والاجتماعي والوطني لأسلام النهضة  
الذي قرأوا الواقع العربي يعني نافذة، وسمعوا  
أمرامه بشجاعة وبقة، ودعوا إلى التحرر من  
التمسك والثرست، وإلى إعطاء المرأة حقها في  
التعليم، واختيار الشريك وتحقيق إنسانيتها، غير  
أن هذه الدعوات ارتبطت بظروف اجتماعية،  
وسياسية، ووطنية محددة، وكانت متدثرة  
بالفكر الغربي، فاقصر التعبير على الشكل،  
وقلم تناولت الدعوات النهضوية مأساة العقل  
العربي. أو قدمت قراءة نقدية موسوعية ناصجة،  
لذلك تصاعقت التراكيمات المثالية التي أفقدت  
العقل العربي القدرة على النقد والنص، وأقصته  
عن دوره في حركية التطوير والتبوء، وتجلي  
التراجع في ظاهرتين تمثلان سوعي التهيئة  
لحس تتكرر لشكائته، من دون إدراك القيمة  
الضمانية والإنسانية التي أفسس لها ذلك الزمن  
وتأسس عليها، وتبعية لأخر خارجي يشعره  
بالنقص والضعف، فضعى إلى مصاعباته، وإلى بيل  
الرمي والتصميغ، من دون معرفة عميق بنيه  
التجارب، التي أوصفت الآخر إلى نتائج صحيحة،  
ومعقبة. فاستلذع الله عليه

ليس من الحكمة أن ينكر المحظوب  
المصينة في تاريخ الفكر العربي غير أن هذه

لعممة المجتمعات، بل حافطها عليها خميرة  
تصميمها تحفظ الأصل وتؤكد الجديد. فتبرز  
الحركة النهضوية الإسلامية بفعل حركي  
يهدف إلى حيازة الجوهري، بقدر ما يعمى إلى  
تحطيم الأضيق غير القابلة للاستمرار

لم تلغ الرسالة الإسلامية، إذا جوهري تعال  
ليهودية والمسيحية، ولم تهمل المبادئ والتقليد  
غير المناقصة لمبادئ الدعوة، ولم تهمل القوانين  
اللموية القادرة على حماية التراث الأبدي، وتمهير  
دور المعبر العربي وضمن سلام لنهج العربي  
بل حسب المعصر عسى تهيئ دواته اللغوية  
والمعرفية والتدريج. ومن ثم على فرضه فعلاً  
حسري ضوياً فحس كتبت المرحل الحبيب  
من تاريخ هذه الأمة لتهمته عظمي تركت ثمره  
في الثقافة العالمية والإنسانية وبقيت عظمي ابن  
سبب والصراحي والحرالي وبني وشهد وابن خلدون  
وغيرهم من الفصحاء العرب منارات يمتدح بها  
مفكرو العالم، ولذلك كفى لولاء العلماء، أولاً  
فصل المسبق إلى الانتماء إلى فضاء حضاري  
ككوني غير ملوث بالظنفة والمنهية والعرف  
وثاني فصل التأسيس لمركبات معرفية اتجعت  
ضمومات معرفية جديدة، وثالث بدورها  
مركبات لمعرفة أكثر تطوراً، وجدة

تعرض الحقائق السابق ذكرها عدداً من  
الأسئلة، ربما كان من أهمها ما يرتبط بنشأ  
لنهضة العربية، فما الذي قدمه كتاب النهضة  
الأولى والثانية على مستوى التأسيس؟ هل  
ابتكروا مركبات قادرة على التوليد، ليكفون  
الانطلاق منها نحو مستقبل عربي يعمى إلى  
التطوير والتحديث بقدر ما يتمسك بالأصل؟

إذا فكاتب النهضة تعقب القعود والمكفون  
وتتطهر بدعوات إلى التغيير والتطوير  
والتحديث، فلفد حقق الألفاني والضاوي  
والطحاوي وعبد ويكي والبستاني وغيرهم

الأزمت والحديث، غير أن معظم هذه الجهود، بالرغم من أهميتها ونتائجها الإيجابية، لم تؤسس لمؤثرات تبشر بولادة نهضة فاعلة.

صدر جبريل جبران وعشق قدسني الطاهر، الأستاذ على مستوى الفدرية الأدبية في عصر النهضة لأن كتابه شغلت طائفة تسمية على مستوى الخطاب الأدبي، وكانت فتحاً للأدباء الحديثين، ولخص هذا الرأي لا يعني التقليل من أهمية الدور الذي قام به كاتبه أبدعوا، وركزوا ضدت فيه لب قيمه القومي والبلاغة والدلائل، والتصورية، فخص بهمة، والرياحات، والمملوحتي وغيرهم، فاحتات إبداعية غير أنهم لم يؤسسوا لحراك فكري يتمثل في الحروف والتكلمات والجمال والمواظف الجرية، فيترك مساهمة بين القبول والرفض، والاحتضان والإقصاء، من دون معاناة أو خوف، أو تموضع، ولذلك كان جبريل، في رأيي، الظاهرة الأكثر حضوراً وتأثيراً في حركة المدالة العربية، فحظهم عليه بعض السمين على المساحات الثقافية بالمعز القومي، وحظهم عليه رجال الدين بدائع والحرمان من حقوقه الكفمية، غير أن فكريه ما زال ضعلاً في بؤس المؤمنين بسر الوجود والحياة والخلق والإبداع.

استطاع جبريل، بفكره الحر، أن يصور مركزية حديثية، أما فكري بطون سعادته فقد كان أكثر فعالية على مستوى العمل القومي الاجتماعي، والتثقيف، لأنه استطاع التأسيس لدراسة فكرية يمين بقصا الانتفاء والمواظف والأنسة، فخرج منه مفكرون قرؤوا مصطلح الرعاية من منظور قومي وإيماني، وسعوا إلى تكريس مفهوم النهضة فعل خلق وتوليد وتحديث مرتبط بأسئلة الانتفاء إلى الأرض، وإلى حضرة إنسانه فكل المؤمن بروحية هذه النورس قضية النهوض بالأمة على المستويات جميعها،

للحطاب، في رأيي، كانت لحظاته تدشين وتوحيق ودعوة، ولم تكن لحظاته تسمي، لأن من حصن من التأسيس بشغلة فعالية بنية قادرة على تدشين محلات لحركت فكريه لا تنهي، غير أن ما قدمه مفكر قومي عرب لم يشغل مشروعا متكاملاً قادراً على تشييد بناء نهضوي قابل للتوحيق والتجديد والتطوير، لأن النهضة حامت ردة فعل، وبعبارة عن هاجس التقدم ومحاكاة الآخر المختلف.

معنى النهضة هو الخروج من ظلمات لا يحطأ، وعليها إلى التحديث وحرصوا على صون الذات العربية من المضاير والأمتاع الخارجية وانقرسوا في انتفاءهم إلى الأرض الممتدة من الخليج العربي إلى المحيط، وامسوا بضرورة الدفاع عن الأرض، وحاولوا خلق نوع من التكامل الثقافي، نتيجة حوافهم من انحدار انوية القومية، غير أن هذه المشاريع فشلت فعليتها على مرحلة رمية معينة، لتدخل بعد ذلك منعطف التثني والإعادة والتكرار، ومن ثم تنقسم في داكرة العربي الجمعية، وتحفظ في الوعي واللاوعي، في مقولة كسا وكسا، من دون أن يكون سؤال: أين كسا وأين مازا؟

ما لا شك فيه أن النهضة العربية الأخيرة انبثقت من بذور مصرية، ومن إيمان واسع بالانتماء إلى حضارة قومي، له جذوره وامتداداته الحضارية، فخلق الوعي القومي نهضة فكرية، تجلت في معظم المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية والوطنية، ولخص هذه النهضة ابتليت بهزيمة الانكسار والتراجع قبل أن تؤسس لواقع جديد، له مميزات وشروطه وقوانينه، هبته جهود أدباء تلك المرحلة حميرة تجديد وتحديث وتطوير، وبخاصة الجهود الأدبية التي عبرت عن الانسرام بقضايا الإنسان العربي ومومعه، وفكشمت عن حجم المآسي، وأضابت على

إنسانيته منفصل، وواقع إنسانيته فاضل، فالأول إنسانيته ممدى لمؤثر خارجي يحرركه، ويستغله، والثاني، إنسانيته فاضل، ومقبر، ومشارك في حميدة الشغل الأكثر تمبيراً عن وجوده، وحقوقه ودوره في صنعه المستقبل، ولذلك لم يتمكّن الكتاب العربي أن يكون هو نفسه، ولم يتمكّن قادراً على التحرر من رذات العمل، ففجر عن المشاركة في صناعة بهمة عربية حديث تحمض من سلبات التصديعات في البنى الثقافية المعاصرة، وعجز بعض عن قراءة العولة قراءة علمية موسوعية تتخلل من الأزمات، وتتحقق من التوترات، وحالات التشظي، ومن سلبه يصدر البنى الثقافية

### ثالثاً البنى الثقافية والتصدعات

في زمن معلوم نحن لابد للساحات الثقافية العربية من أن تستقبل إشكالاتاً، لا حصر لها من المصمّم الثقافية العالمية، التي عجز المصنّف المعشوي عن إدخالها في مسجّع المصنّف العربي، فجاء التأثير أشبه برقع، فضمت مشددة الألواب المصنّفة المساندة، وتكشفت عن بنية ثقافية مصنّفة غير قابلة للاستعصام والتطويع، وبرز تراجع المعرفة العقلانية أمام الأيديولوجيات الوافدة، وهيمت الكتابة الوظيفية على شكل النطق العربية، وتحوّلت المعايير الثقافية عن التقييم إلى الاستهلاك والانبطاح. ولذلك يجدد الكتاب الحقيقي نفسه ضمن بقول دوسيم: «ه بعضنا في مجتمعات بضعف في الضعفة يتمكّن إلى بعد حدود التفاهل، إلى حد أن يسمي بضمه بعضاً هذا الطرار من التفكير يجعل القاصيين التي تواجه الحياة العربية مقاييس امتلاك واستهلاك، وهي مقاييس تدوي بين الشيء والشخص، بين المكتابة وآية

وبجدهم الثقافية. ولكن من روادهم معكروني بدعواً، ولصنهم لم يرسّموا، إذا استشير أدونيس الذي يتنظر مسرات ابتداعه على غير مثال، فتبع خطوطها الظاهرة عذباً، لا حصر له من المقلّدين الذين يندوزون في تلك الظاهرة الأدونيسية.

تتجلى المرسية السابق ذكرها من خلال عملية رصد سريعة لحركة الحداثة العربية التي تنصّب عن عديد من الأدباء القوميين لاجتماعيين الذين شغلوا ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، ومنهم محمد الماغوط، وسعيد عقل، ويوسف الخال، وأدونيس، وكمال خيربك، وفزاد رقتة وغيرهم، وتكشف أيضاً عن حكم كبير من شعراء ينساقون على حيليت الجوائر والإعلام، ويطرحون أنفسهم قاعات وطرحة، يتمشون في خربشاتهم غيت الحاة الأونيسية، لأنهم، وفق رؤيتهم، تجاوزوها، غير أن قراءة نسوهم تركد فشلهم في التقليد، وفشلهم في الابتكار، لأنهم اكتفوا بظاهر الأشكال والأنماط، وتسلخوا بالتممية والتضليل، ولم يقدموا عملاً ابتداعياً يحرص على التوازن والتعليل والتأويل، بالمسافة إلى ما ملعوا به مضمومهم من سكتة، بل عن للموي الذي مرهجه الجهل بالعلم، ولا، وسلطة التمليع، ذنب. وذلك نتيجة سلطات قمعية تمتلئ سلطة العقل الداعي إلى لتكبير الشكل والفرز والتعليل والإبداع.

إن العقل العربي معكوم بالتعليل والتبويب، والحصار الثقافية العربي مقموع بصواجر داخلية وخارجية، أفقدته القدرة على خلق مسارات تعرف به، ويعرف بها، وحولت إنسانيته إلى رقم تدب في معادلات النمط الاستبدادية، والتسلطية والامتدادية، وعرفته في تنو رذات العمل والبنى شاسع بين واقع

سليمة، والشهيد، أو البشعرى... ولا مودة، امتلاك، يطيب بقدر ما يهين، وكل مستهلك، يحول الشيء أو الشخص إلى أداة، وتابع، وحين يعجز عن تحويله، لا يحاول أن يفهم أسباب عجزه، وإنما يصرع إلى الحنك عليه وإدانته ونميه (1) هذه هي حقيقة واقع المثقف العربي في عصر العولمة والانترنت والتكنولوجيا والمعرفة، حقيقة تؤكد تملص فكر المثقف العربي وتشييته، وإقصائه عن المشاركة في مصير حاضره.

إن التكلام على الواقع المتصارع لا يعني إنكار وجود المثقف العربي الحر والشجاع والواعي قضائه. أولاً، بوصفه إنساناً، وقضيه الجميع والوطن، ثانياً، بوصفه مكون اجتماعي فاعلاً لا صياغة أشكال الحاضر والمستقبل، غير أن معظم المثقف العرب يرفضون التحرر من الدوران في تلك الآخر من دون معرفة حقيقة بطبيعة نتائج المصير الواحد، ومن دون إخضاعه للنقد، فوقع معظم المثقف العرب في أزمة العقلانية الغربية التي أخصمت الذات الإنسانية بإسقاط النعمة المدمرة، وتخطت الروى والتطلعات، وابتعدت عن النظر إلى الذات من الداخل، ومسار المصير مساهم وشدمات وممارسات لا أخلاقية مستوردة وعربية عن التطوير الجهمي لنطق الإنسان العربي، ولذلك صغرت الانكسارات على مستوى الإنتماء والمجتمعات والأوطان.

يعدى الواقع العربي من حالة نشط، يشعر معها المثقف العربي أن واقعه يلمسه، ولذلك يمارس حضوره الفكري بعيداً عن هذا الواقع، الذي يقرؤه مأزوماً ومهزوماً، ويحاول أن يمتنع فضاء افتراضي يشعره بالامتلاء والاكتفاء، فيختزل معيه في تعزير وصمه الشخصي، وتقويه نفوذه المادي في المؤسسات والدوائر والمنازل،

السمة، بالثقافية، وهو قلماً يفتقر إلى وضع تصور لواقع كثير حملاً وحرية، ولعبه، صخر قيمية، أو يسعى إلى خلق نهضة فكرية تشارك في اسمه تحريره. لأن معظم ما يحرص من نماذج إبداعيه يصور حالة مرضيه تتجلى في رغبة المستعقبين في البروز والإلقاء، وفي ميل رضى المسلمين والمثوك وأصحاب الثروات، فمرغت كرامة المثقف على أعتاب تسمع ثبات أحلام الباحثين عن دور المديح إلى إلقاء ما يفتقدونه متاهراً، ما خزلت علومهم في غير آراء أو لا أحد، ولذلك كثر الطعن بالصدق والرميل والآخر الأكثر احتراقاً لنفسه، وتراجع التلقين، والناموس والوصوليون والأعالي على فعاليات الموائد. فكيف يقوم مشروع نهضوي عاصر صياغة مشغول هير متعجب، متفوق انيطحيون متعززون من القيم والمناخ الأخلاقية والأدبية ولا يعترف بعضه بهم؟

إن تشظية الأطر استعصاء على ولادة نهضة عربية حقيقة تكمن في النزوع المردي وفي الأنانية، ضد معظم المثقف العرب، وفي حالة التورم والانتفاخ، التي نشوه سلامة الواقع الثقافي وتمع الاعتراف بالآخر، وتظهر النتيجة في ن ظفر كدس عربي يرى في نفسه النموذج الحقيقي للديمقراطية والتمرد، ويصطب بعضه سلطان على مملكة المثقفية، ويسازس على غيره أساليب متنوعة من أساليب التفتيش والإقصاء، ويسعى إلى تقديم نفسه، في المحافل الفكرية، الأنموذج الأعلى لهي أدبي جعل منه عملية وصول وبروز، وهذا ما تؤكده مشاهد، لا حصر لها، تكشف عن صممة التملص، وعن خطورة التزيم، وعن قذارة الدروب التي تسلك من أجل الوصول إلى غايات مادية، لن تعطي رائحة بش الانسجام والانسلاخ

والتشبييه وانحدار مستوى الكتابة إلى نوع من النحبة القائمة على المرض والببح والشراء هلا يجيد التجذرة بها إلا من أمتهن الصغرة والعال، ولملح إلى بلوغ شؤة إلالا للمؤمنين بحرية الكتاب، والرافعين الحصوص لحالة المبول النعطية القابضة على زماء التوزيع والإشهار والشهرة. فصدق في القسم على هذه الظاهرة المعطية قول رار اشريوا النعقد حتى آخر نقطة وانرطقوا لب الثقافة

إن م يقرص على المثلي العربي، في هذه المرحلة من التاريخ، شئ ومدج ومصل، ولا يمكن أن يؤمن لهضة حقبية، لأن الهضة بسبقتها مسكون وتأمل وفرر ونقد وإعادة سخطيل ما المنجتمعت الثقافية العربية هي تشكو النضة الواثية، وشمر المصيطرون عليها بالامتلاء والتوق، وهذا الشعور يرض حالة من الرسمي تنفي الحاجة إلى قراءة الواقع بعوي وحكمة، ومن ثم لنده ومحاولة تحمسه فهل يستطيع الكتاب المعاصرون الخروج على الأسماء إلى مساهمتها؟ وهل يصير المني الهدف والمية؟ وهل تكون بهمة في مستقبل قريب متعزز من سلطة النعب الأسود، ومن عولة الأفهنة، ومن النعية إلى العرائز والشهوات ورعين الجوائر ورعي السلطة الرابعة؟

مما لا شك فيه أن الكتاب العربي المعاصر قاصر على التصور من سلطة لئادة، والعكس المملط تؤعد به ليس راع في مبيع مشروع بهصوي حديد، قوامه حركت نشاية وفطرية، وضافت حلل وإدرات رسمية ومدير خلافية تتباغل فيها الضدرات والرعيات من أجل تبني آليات القراءة، والتتميم، والنقد، والخلق، والتجديد، والمشاركة، وتبدل الحبيرات والتجرب، لأن معظم الكتاب العرب مستسلمون إلى سنية تروين لهم صغرة النمى، وتحرصهم على

إلى الشعور بالامتلاء، وبالنطق، وبسج ح الأساليب المتنوية يجل من كتابات المتقنين قوالب جاهرة للمرص والطلب، قوالب أيسعد م يقال فهي، فهي تدخل صوق للمافسة اللادية، حيث نملح مصطلحات لا يفقهون منها إلا أسماعها، ويجدلون من غير الحروف ككلمات مبهمة، لا بداع فيها، ولا ثقافة تليق بهضة، وبخاصة ما جاء منها مموها بتعمية وتضليل، غديتهما إلتاع المثلي بمظمة ما يشجون، وبفرائنه، وبفرائنه، فيمل بجعله، عن الإعجاب بكتابة لا يفهمها، ويمعد التعموص والإبهام إلى بعد فلسفي، ويتصاعف الإعجاب بلغة كتاب وقلم التعمية عطية تضليل ووسولية، تجوز بها حدود التواصل المباشر إلى صحراء دلالية، يصعب بلوغ سرابها، وإدراك ماسيتها لأن فاضد الشخي لا يعطيه، وفاضد المعرفة لا يعلمها، وفاضد المطلق لا يمكنه التواصل المائل مع الآخرين، يفض الأنشزيون والوصوليون من شراغهم النشبة هواء يملزون به ككلامهم ليعطرو إلى نفوس تاريخ الأشكال الموحية بالجددة، من دون النظر إلى الجوهر، فكتاب وفقهم أشبه بواقع مجتمع مريض تكلم عليه جبرار، هذا المجتمع الذي رفض أملة استن منعه بملوه العبر ومملوءة بالحوار وعمرها عادت السقية عيها عطية لدعة من الخارج، وفارقة من الداخل، هلالا لها، وأسرخوا إلى استبدالها فهل سيبقى التضليل والأبهام وسيله لئيل المراكهر والجوائر ونحقيق المصحيح لاعلامي؟ وهل سيبقى الأنشزيون متحذمين في المصادر العسكرية والحوالك الثقافية؟

لقد تحولت انشده عن مفهوم التوثيدي والتأسيسي إلى نشده الوضيعة والمراكهر والجور والمصحيح الاعلامي وسيطرت نشده التجارة، والمحسوبة، والاستهلاكية، على معظم المساحات العربية: التربوية والتعليمية

ويتضمن خفض نسبة التعتُّر، وارتفاع نسبة القدرة على التحرُّر من القيود الدائرية التي تساهم في التغليب العربي المصغر على التمرّد، وعلى السعي إلى إصلاح الدساتير والواقع، لأنّ الحضيضة تقول: أصحّ تفكك بصطلح العالم، فهل من قيامه تبيّن بالإصلاح، والتحرُّر، والانتصار على سكونية القبول، وعلى قيود واحدة ومبرورة؟

### رأى الكتاب العربي للعصر وتعبّر النهضة

يقول أدونيس، لا قيامه لمن لا يموت عبداً، فكيف حقيقة سوس بصورة القيامة والتهموس فغلب أن نشر يموت التجربة الإبداعية للعصر فربما يلي الاعتراف بتلك القيامة الحقيقية، فيشر بولادة جديدة، لأن التجربة الإبداعية، في هذه الحقيقة من التاريخ، وضيق المعطيات السابق ذكرها، لم تقدم مشروعاً نهضوياً فاعلاً، أو قادراً على التفتيح من سلبات العولة، أو الحد من أخطار الحركات السلفية التي تسو في محاولة تهدد إلى إلغاء الآخر والسيطرة المطلقة، فتسللت للصميم العولة، والمعتقدات غير الأصلية إلى تفكير الأجيال، وصارت جزءاً من نسجه العقلي، من دون أن يتكون للكتاب العربي دور يسار في الإساءة على الضامر والأثر السلبية المتوقعة، أو إنصاح الوعي القومي والانتماء إلى الوطن، فكيف انتصام سماته النبية إلى سلطة العولة، أو إلى سلطة السلفية الجديدة

إن عملية رصد للأهداف غير المباشرة للسلفية المصدرة تشير إلى الرغبة في السيطرة على العالم وإمده الآخر لتختلف مع توجهاتها ومبادئها وأهدافها، غير أن التمييز على هذه الدعوة لا يقدم مشروعاً نهضوياً أو معرفياً يشر بتقدم علمي أو تكنولوجي أو حضاري، ولا طرحون فكرةً جذابةً تصمم نجاح تحقيق

رغم الآخر، وعلى إيمانه وتعبيره - والفيل فيه وينمضون بحكم المبادئ الاستعمارية غير المطلقة والمقلابة، والخاصة لا اعتبارات شخصية تقرر دور أي انتهاري يقدم ذاته إمبراطوراً على مملكة الثقافة العربية، هذه المملكة التي اعتالوا فصاحتها، وحولوها إلى سرائر مهابت غير تضييق بمرس عنده انتدات وبرهات وسخايت شتمر مهة كقراسي المقامي ودخول السحر المسود

إن مهاجمة مشروع نهضوي عربي فاعل مشروم تحققة برغبة الكتاب العربي في التحرُّر من المفريات، وفي السعي إلى زعزعة المعوقات وحلها نواتج، وتغرية المحيطات، ومن ثم يتفكر العمل على التحرُّر من الجهورية السالبة، وعلى إزالة الحواجز المعسوة التي تعيق الحركة، وتؤخر فاعلية الفعل العربي، هذا العقل الذي أن له أن يخرج من فمقم التبعة والتخريب والقمع، والترهيب، والإغراء، لمحقق حضوره الفاعل الذي يبدأ بالتحرُّر من سلطة الحسد والصمة والدمب، ومن السعي وراء المرافقة والجوهر، ومن الاتباع، سواء أكنس الاتباع للتراث المصمم والمقدس أم للأحرار المصنوع، ويصنّف الهدف الرئيس مستحيل الثقافة العربية، وتطويع أدوات الفعل التامهس بالجماعات والأهم

استناداً إلى ما سبق يمكن القول إن التحرُّر من القيود والإغراءات والرغبات المادية حجة ترمصها حركة الحياة، شريطة أن يتكون أبعادها راعون في التأسيس لحركته بحد ذاته من داتها وبهذه الرغبة عنها يستطلع الكتاب العربي أن ينتصر على حالة الانهيار بالعقل العربي، لأنّ الانتصار على حالة الانهيار يحرمه من التهميه، ويتحول الإعجاب السالب إلى إعجاب موجب، ويكون العمل على الاستفادة من تجارب الآخر، بما يتوافق وطبيعة الثقافة العربية،

مستحق في الهولاء من دون ريبهم ، و يتر  
الأسباب والضوابط والمحررات التي أنتجت  
الخطوات والعلامات ، وبقي عصرا تابعا ،  
ومستلصقا وخلافا لمعطيات من أهدافه تدبير  
إنسانيته ، وتحويله إلى رقم مهم في معادلات  
الاقتصاد المولع .

تتكشف قراءة خروجيات بعض المسلمين عن  
تداعيلها مع المولة في الأهداف والغايات الصالية ،  
فلسفيا أيضا ، تدعو إلى تعويض حالة من  
التبعية للانتماء ماضٍ يرتبطون به ماضيا ،  
وعلميا ، ومدييا ، من دون قراءة معمقة  
موضوعية لضرورة الديني المشعوب بالسقيم  
الإنساني والحصري والعلمية عبد القيم التي  
مرهق القتل والديح والتقصير والألم ، وتدعو  
إلى التفكير والمقلانية ، والإيمان بمشئته الخالق  
التي يمكن أن تظهر بعض دلالاتها في قوله  
تعالى : (إنك لا تهدي من أحببت وتكن الله يهدي  
من يشاء وهو أعلم بالهدين) (2) وفي قوله جل  
وعلا : (يا أيها الناس إن خلقتكم من ذكر  
وأنثى وجعلتكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن  
أكرمكم عدو الله أكرمكم) (3) فمفهوم معظم  
المناعين إلى تحقيق أهداف السلمية في خطأ  
التمييز بين الإيمان والإسلام ، وفي ما اعتدله  
الآية الكريمة : (فألت الأعراب إنما قل لم يؤمنوا  
وتكن قوتوا مسلما ولما يدخل الإيمان في  
قلوبكم) (4) ، لأن الإسلام الحقيقي قوامه إيمان  
يساوي بين أيساء البشر ويعترف بحقوقهم ،  
وبحريتهم ، وبحرية تمرير مبادئهم فكيف  
يكون حديثه ونهجه في واقع عربي حاصص  
كثيمنتين تبعه لحصص بشر فخره الحصري  
الأبدعي ، وتدعيه لسلطته كدوية لتحكم  
بتحجرات وتشمع في تقديم الأعراف ؟

إن العودة إلى سيرة السلم الصالح مر  
جيد ، إذا ما اقترن العودة بوعي دور القتل

لمحاجاتهم ، لأن الحركة السلمية العدائية تختزل  
مشتريهم في العودة إلى سيرة السلم الصالح  
الذي يجسد القوة والمثال ، وهذا صحيح ، ولكن  
المروحات والأفكار والممارسات تضيء بأن  
لسلمية نطمح إلى تدمير كل ما يعيق أهدافها ،  
وإلى قتل من لا يفتح بطروحات الدعاء وفناهم ،  
لأن أي معتلف وتو كمن في المجموعة نفسها ، هو  
فاسق وصفاقر ، وفق ما تحمله بصريحات القيادة  
والجماعات والأفراد الذين يجدون في السلمية  
قدرا ، فيه خلاص العالم ووعدا لا مفر منه

تهنو المولة أيضا ، بالنسبة إلى المتدين بها ،  
قدرا لا يستأذي الأفراد والجماعات والأمم ، فهي  
تتسأل إلى التفكير والقداعات والممارسات ، من  
دون سبائل إنذار ، ومسلو تهمي مفاهيمها مكنونا  
رئيسا من مكنونات الحركات القبلية / الحصري  
العالمي ، ويصور الممولون مواقفهم بشأن المولة  
أحدثت تطوراً كبيراً على المستويين  
التصوراتية جميعها ، وبأنها استلذت تحقيق  
أهدافها على مستوى الاقتصاد العالمي ، من دون  
أن يتجهوا إلى نتائج السلمية في أكثر من متجدد  
اقتصادي ، وإلى عهدها عن تحقيق هدفه  
الرئيس الذي يخرجه من مصلح القرية الكونية ،  
فهل ستعجز السلمية عن تحقيق هدفه الرئيس  
وهو أسلمة العالم وجعله إمبراطورية واحدة؟ وإذا  
كانت الأهداف غير المباشرة واحدة فهل يجوز  
القول فيها وجهن لحقيقة واحدة؟

يبدو المقاربة عربية وغير مطلقة ، ولكن  
هذه المقاربة لا تتناول الأذواق والتبع الحصري  
المباشرة التي سجنه المولة بل تطلق من  
الأهداف والغايات والنتائج النهائية ، ويحسم على  
الموقف العربي ، فالمولة فرضت على هذا المجتمع  
تجربة وشعورا بالصفقر والضعف والتراجع أمام  
عناقه الفكر العالمي ، فحاول أن ينتج أثر  
المعطيات التي رسمت علامات مرور غير

لسؤال فكانت قد طرحت، وعلمنا لم يجد جواباً مقنعاً. لاجئاً إلى مكتب بالجامعة الفرنسية يتأهبها في حله وترحاله، يستمع بها، من دون أن يصل إلى نتيجة علمية، ومن دون أن يفهم جوهر ما هو مدون في الكتاب، ومن دون أن يمتلك الحجج المطلقة التي يهرعن بها عن جدوى ما يطرحها على المستوى العلمي، فما قيمة علم لا يفهم؟ وما قيمة كتاب لا تتشابه روحه بروح متعلمها؟ وما قيمة معرفة تقوم على الانتقائية؟

يظهر هذا للوهلة وأمثاله أن المشتغل تخصص في أدوات التفكير العربي، وبخاصة أدوات القيمين على توجيه الفكر، والرافعين في السلطة والجزور والريح، أولئك الرافعين أدوات المنطق الرياضي، ويستعملون بالمنبع والنقل، يصنعون حكمهم على موضوع علمي وفق ما وصل إليهم بالرواية والمقل من دون تمحيص أو تدقيق، وربما كانت حالة التشطي في استخدام المصطلحات خير دليل على المعرفة السطحية، التي يصر أصحابها على إرائهم، لأنهم أصبحوا أنفسهم بطريقة على الفكر والدراسات العليا، فكيف يجهز أستاذ جامعي لمصم أن يرفض النهج الاستقرائي، والنهج الاستنباطي والنهج الأسلوبية؟ وهل الحجة في أن أحدهم أفضى بذلك وصارت المثوى قصداً، وقدراك لماذا لا يعود هؤلاء إلى دلالة مصطلح المنهج، لغة وتداولاً، فيتهيموا أن ضلعة المصطلح تنهد معنى الطريق المؤدية إلى الأهداه؟ ولماذا لا يستقلون الكتب التي تناول مفهوم المنهج والتألف؟ ولماذا لا يستجوبون المواقع الإلكترونية التي تهتم معظمهم بتأبحاث جعرة للإسالة على الطلاقة؟ إلى المشتكلة الحقيقية حكيم في ممارسة سلطة ثقافية مموحة من سلطة سياسية فرضت أولاهها على المواقع والرائكز، همسوا بخطبهم حقائق علمية تحوّلهم تحطلي الصوت.

وبقدرته على توظيف المصم المأصية بما يزكك حق الإنص بحياة حرية وصكرية. حرية اختراجه الحليمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه في قوله متى استمعتكم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً، عبر أن هذه الحرية ملعة من شعوس المسلمين الذين يرهبون حرية الانتماء الديني والمقائدي، والصكري والتقية، ويعتقون الجهاد ضد الآخر المختلف ويمتنون بقتله وصكذلك ملروحات العولة تبدو أسراً جديداً، إذا ما استطاع الإنسان العربي أن يتحرر من قيودها وأهداه غير المباشرة، ويستعيد من ملروحاته العلمية، غير أن غياب الوعي وإرتهاقه إلى سلطة الأهداه غير الملمة، فرضت حالة تقهيب للكتاب الباع، ليعمل موقعه آخر قادر على تأجير فكره وضمره وقلمه، ما فرض تسلط الأقل إبداعاً على المشهد النقابي الذي يشي بالمعجز عن ولادة حركات بهصورة جديدة وضلة.

استناداً إلى ما سبق يجوز القول في الواقع العربي يشي بحجر المل الحدائي العربي المعاصر في خلق مشروع عربي حصري يمس خلق نهضة تبشر بالقيامة، وهذا بين في تراجع المل للنهضوي، على المستويات جميعها، وبخاصة التربوية والاجتماعية والثقافية والحصرية، لأن شغل الثقافة العربية المعاصرة ينشر إلى هوية دائية يعرف بها وتعرف به، وذلك على الرغم من تعدد المؤثرات والدوات واللتقيات والخويات والمصح والمجلات ومسائل الإعلام والإعلام والمؤسسات التربوية والتعليمية المسماة إلى تحسين المنهج التعليمية وتطويعها، وفق شروط خارجيه يحككها علاقة بعض المثقفين، وبخاصة لأسند الجامعيين، صمعية العلاقة مع الفكر الواحد، وخير حمة تجسد هذه التبعة ما أظنهم رميل في بناء وضع أسئلة الاتعانت الرسمية لدور المعلم والمعلمات، والذي أعلن رفضه



من دون ترميم أو تعويض قيمي، أما الثورة العربية المعاصرة، على الرغم من تفردها بالانقراض التكنولوجي قرب نتائجها السلبية وبعدها على المجتمعات العربية، تهدد بانهدام اجتماعي، لآل للثقافة العربية بشعر بالمعجز والصفحة والانهيار أمام أي منتج حضاري جديد، فهناك التعويض عن الشعور بالمعجز مبالغة في التقليد والاستهلاك، وإسراف في رفض للوروث، ومبالاة في تبني المفاهيم التي تمسكها وسائل الاتصالات الحديثة و مبالغة في الدعوة إلى المسكن في ماضي لا يتطرق به إلا نعت سلباً للمثالي

إن التشر في صيغة مشروع بصوي عربي جديد لا يقتصر فقط في النظرة إلى الموروث، ولا في مليعة العلاقة مع الآخر، بل في لدني مستوى الوعي لمليعة للمشاكل وتقاسم الأزمات التي أدخلت الكتاب العربي في حالة اغتراب عن الذات وعن الآخر، وفاته إلى تبعية فرضت عليه الاهتمام بالاشككال، فاغترب عن قضايا، وأعمل قوانين لشكل لغة لصوغ أفكاره ونظمته وأحلامه ورؤاه فكيف يهد عن تحلى عن أدوات إبداعه وأعمل معتبر الانتاج؟

تتمسك شعوب دول العالم باللغة الأم، على الرغم من أن بعضها خضع لتركيبات استعمارية أو لتحذية، لآل اللغة أهم عامل من عوامل تأصيل كيمونة الأمة، وبها يحفظ التراث وتدون المصروف، غير أن اللغة العربية، في هذا الترميم العربي الهش، تحضر دورف الحضاري والإنساني لآل التماثلين بها فروعها من قيمتها العلمية، وأهتوها بالنقد، وتحلى بعض المستقيم عن لستخدام اللغة المسيحية، وأدخلوا في صلاهم، منات للمردات الأحبية، نتيجة الشعور بالقونية أمام الآخر فهل يستطيع الكتاب العربي أن يستعيد الثقة بلمنه وقضاياها وانتمائه ويصوغ مشروعاً نهوياً بلغة عربية؟

مما لا شك فيه أن المعطيات والقواهر تؤكد حالة التنشيط والمعجز والتبعية والصنيع التي تمنع صيغة مشروع عربي، وتيق خلق حركته نهوياً فاعل، على الرغم من تعدد الآراء وتنوع الأصوات المناطقة باسم الحديث والتحديث، وباسم العدالة الاجتماعية، والقيمة البشرية، والديمقراطية، والمساواة، والتعاون، والحرية لمفكرية، لأن هذه الأصوات ما هي إلا صدى لطروحات عربية وافدة، أنتجت صيغة اجتماعية، ثم تعرفها المجتمعات العربية، أو هي صدى لطروحات قديمة شوه جوهرها الأبتد عن المص، فأساهد الفعول الروحي والتكوث الدلالي.

تظهر المعطيات السابق دضر ر لتسقى الحضاري الجديد الثقافي، والمهم على المشهد ثقافي، سطة العائنة، غايته تبرير الثقافة من الأعراف والعادات والتقاليد والأصالة، فتكثرت للتهجة تصاع الهوة بين الإنسان العربي وموروثه الثقافي، من جهة، وبين الواقع العربي والبيئة الحضارية، من جهة ثانية فتداهى للمصم المفكرية الموروث، وتشره الهوية الثقافية والحضارية، ويتبدى مستوى الوعي الوطني والقومي، وثلاثي الشعور بالانتماء إلى الموروث الحضاري، لاهل مكانه تبعية عمياء لمظهر والحية/ خارجية تعري بالثقافة، ولكنها تصمم تشويك فخر، يهد بتقويض فاعلية المعجز العربي، وإقصاء الجنب عن ساحات الحرائك، فيتعولون من فاعلين في عملية التحلق المصرية/ الحضاري إلى مستهلكين، ومن المفكرية إلى تبعية تحلق بجراح معطيات تصمم المبسطة اقتصاداً وفكرية وثقافية وحضري

لقد عرف التاريخ الحضاري ثورات معرفية تركت نتائج إيجابية فكرية وحضارية، أسهمت في تفعيل حركته التطور ولكن لم تكن لتهد إلى زعرة البسبب الاجتماعية، وتركه

### خامساً: الكتاب العربي وحمية النهضة

يفصح التراث العربي عن موقفين متناقضين من علاقة العقل بالمثل، فلقد دعا للعتل إلى تقديم عمل العقل على النقل بقوئهم إذا اعترض العقل مع العقل، أول النقل لمصلحة العقل أما الأشدرة فلقد قالوا: إذا اعترض النقل مع العقل سخر العقل لمصلحة النقل، وبين التوسل والتسخير مقولات لغوية وفلسفية وفقهية لا حصر لها، غير أن الإيماني بمسألة العقل تعود إلى الاعتراف بأن العقل الماعل القادر على التصير والتأويل يستلهم أن عقل ثمرة على أية سلطة تعارض ومعايير منطق.

تحصم معظم مسبق التصفيه العربي الموم لمسلطه العقل، فبدأ ما تبين وأبش كتابت العودة إلى المقول حكماً، أو إلى الولفد، من دون إعمال العقل، أو إحالة الخصم على قراءة تفكيكية تحليلية نافذة، فالتج الواقع التثبي في أزمة ثقافية تجلت في كتابات عربية تدرس الماضي، أو تظهر بالولفد، فتعسك معظم الدارسين بأساليب قديمة، أو بأدوات ولغة، ورفضوا أية دراسة مفادرة، يقدمها كتاب عربي معاصر، وتوحدت خلاصات التابهين، للماضي أو للأخر، في معاصرة المنظفات الحثيثة، فطوقت، وحكمت على أمصاها ببقصه وتقيب، بحريهم رؤساء تحرير مصمعت ونوريات، ومعكمون لجلالات أدبية يقصم السحر فيه لملاقات شخصية أو لمصالح متبادلة توكمها بحث مشور، مشحونه بأخطاء النحوية والمهجيه فدي الأعص لأدبه سعد نمته في الشكول والمصموم، ومروسة من الإمصاها العلمية، أو الأدبية، فتكفي يتنصر كتتب م رال مسجود في صاليل الروايف وهل يحور ين يتسلج مثقف بمقولات ملقيه من دون إحصاءه، للتمحيص والنقد وهل يستلحق ففكر يجب في

علائ الماضي، ويستعير أدوات لا يحيد استعمالهم، ويمتصر مصاف جديدة لتبعد على خلق نهضة مبدرة؟

يؤكد الحراك المسياني العربي، في هذه المرحلة الدقيقة من التاريخ، أن الكتاب العربي منفعل وغير فاعل، وأن موافقه لا تنم عن قراءة موضوعية للأحداث، فهو يتماهى مع الظواهر من حيث المحرمات الخارجية، من دون ابتكار فروص، أو عرض معطيات قديمة وحديثة، عربية وغير عربية، مهيمنة أو اجتماعية أو اقتصادية، بل يتموضع في سماعات مصمعت في حارج، له محططاته وأعدائه، ويتبع غوغائية مبرمجة يروج لها مستقبليون يتولسون بما لا يؤمنون، ويحرضون المرء على إلهاء وجوده الإنساني، وعلى اغتيال ما تبقى له من حرية، لأنهم ليسوا بأحرار إن الفعل النهضوي يضرهم كموت علقاً، لا يحقق ذاته إلا بحرية فكرية، غائبة الإنسان، وإفانق للمستقبل فبدأ عاب دور العقل تراجع الوعي النهضوي، وتشوه المفكر المثالي، والعتل المفكر التوري القادر على تمثيل المفكر المثدي، وعلى الشك وفتح الأسئلة، ومساءلة الحدائث العربية مصاله فكرية مشرود بقراء حرية للواقع والتراث، بقية لإقامة منظومة ثقافية جديدة قادرة على استيعاب المتغيرات، والقضاء على مضاطر الاستلاب التثبي، واستعادة حرية المفكر، وحمايته من التصلب والتيهي والمصم، وتحريره على ابتكار أليات جديدة قادرة على تقيل الوعي المصومي.

استندأ إلى ما سبق يمكن القول في حدوث نهضة عربية مرهون بوعي الكتاب العربي لحرره الاجتماعي والمفكري والوعلي والقومي والحضاري، فيتحرر أولاً من الاستلاب وتآلب من الآليات للكتبة التي يعيق التفكير، فيعمل على تحرير دور العقل الماعل في بوحية حركية

مريبض، أو أبطلح، أو كذئب، أو تعميق، لأن سياسة لا يضمنها المصكر كمن قال ادوبس ليست إلا خيل وأرجالا، وإن مصكر لا يعنى بالمسيحة، أي بحلق حياة جديدة، ليس إلا لعب وعيشا المسيحية إذ تعزل المصكر برتاج تستسلم لأموالها، ويخمد المصكرين وراء أوراقهم، ويدل أن يصكون هذا العزل دافئ للتمسك والنظر والبحث عن طريق للنهوض أكثر فاعلية، يصكون ثروا وعرة إلى السياسة تتعده فتشله، بدلا من ن تزيد بقطة (5).

إن للكاتب العربي النهموي دوراً رئيساً في إصلاح المجتمعات، وفي تصويب الخلل الاجتماعي والمهني، فهو الناصح الأمين، وليس التابع الجبان المصل، وهو الحر الشجاع، وليس التابع الجبان اللاهث وراء المراكز والحوادث والبرج المادي، وهو الأستاذ المشارك في تشكيل المصكر الحر، وليس الأستاذ القاص أسئلة الشك، إنه قبل كل شيء للذرة التي يهتدي به جبل من الشباب المائل نحو مستقبله بحماس يتأله كتاب بجهدون التدريب على سرقة فتات اللوائد، سواء أكلن ذلك في المؤسسات التربوية أم الثقافية والاجتماعية.

مع لاشك فيه أن المؤسسات الجامعية المالية تؤدي دوراً حضارياً كبيراً، يومسها مفتس فكركم يهمن التواصل المصري بين الشعوب، وهذا الدور الثقافي الحضاري تستطيع الجامعات العربية تنكريسه فعلا وعليا وإنميا، إذا تمكنت القلة النابضة على جمر القيم والمعركة من ن تشمل شمع على طريق النهوض بمجمعة العربية لأن الجمعة بشكل عام هي المحنر الأصغر فرة على طريق دور الانس في صياغة مشروع حضاري بهموي، ولكن كيف تستطيع الجامعات العربية أن تؤدي دورها في ظل غياب أي خطة عينية التمسين والتطوير

العمل الإنساني، ويخصم خطابه النهموي لقراءة نقدية متعالية على التمع والتهميب قراءة ترتبط بالأصل بقدر ما تصون قدرة على تمعن ما لا يقبله المصكر الحدائي الطامع إلى عد أكثر شفاقة وبهاء وتعبرا عن قضايا الإنسان العربي، ولكن كيف يصكون مشروعا بهموي في واقع عربي عاثي؟

إن المهمة قدو حتمي لشعوب تؤمن بالقيمة، ولا بهمة من دور أصل يصكون مطلات لحركات فاعلة ومتحررة من ردة العمل، فبدا كيف قدر المجتمعات العربية أن تصعن من كبريت وتلمس ترميز على مطلات التمع والتهميب والإلقاء، الداخلة والخارجية فهي تحتاج إلى التعبير من ردة العمل، وإلى أن تصارص حضورها اثباتا إيجابيا من ثرات يفتح أمام النخب مسارات فاعلة في حصر مؤسس على أصل قابل للمساءلة والنقد والتجليل والتفكيك والتأسيس، فتولد كتابة جديدة موهورة بالعمق والثراء والصدق والكشف ككتابة قادرة على تبني مشروع بهموي يمش بالحرور على الراش وعلى التبعة والاستلاب.

من هذا المعنى يستطاع الكتاب العربي الحدائي المنور للثورات والتغيير والتحديث أن يكتب القيم التي توجه سلوكه بحرية وشجاعة فيرسم عالما من القيم الهذبة إلى تشكيل مشروع نهموي، قوامه وعي تام بالواقع العربي، ودعوة صريحة إلى الحرية، وإلى تكريس المبادئ التي تحدد سلوك الأفراد والجماعات، فيجسد في كتاباته إنسانية تؤكد صدق رسالة يقول الأنبياء، وتقرأ العالم بأمانة، تربي نتائج ثقافة إنسانية خمولية، ورؤية نهضوية موسومة بالحق والإبداع، فيصكون الكتاب العربي مؤثرا وفعلا في تحديد المسارات كلها، ويكون له حضور على مستوى السياسة الداخلية والعارجية من دور

من الداخل بعيداً عن المحطات الجاهزة والواعد؟

إن ما مضاهه على مستوى الثقافة العربية يشي بالثبوت والتعجيل، وتكسبه لهم واقعة مؤسس منه، وعلى الجامعات مسؤوليه في خلق لكتاب البحر والشجع لأنها قادرة على تعزيز دور الشباب في صناعة المستقبل، ومسانده عليه ثقافية عربية أصيلة تحرر عن على تحطلي الصعوبات وتجاوز الأزمات، ومناقشة التعصب القومية والإتسادية والحمارية، ومن ثم يحكون الحصن على ترك السفهات ورفض ما يشي به لصكر الجاهل من ثقافتهم وامسحاً، ومن غيباب لنور الأنا العربية المبدعة، ومن ضيع القيم الثقافية، فتمسح الجامعات ككتاب المستقبل القريب بأدوات سليمة قادرة على صياغة مشاريع الحرية الفكرية، والعدل الاجتماعي، والمهنية لعادلة النابعة من مسؤولية اجتماعية عربية، وليست إسقاطاً مشوهاً لظواهر وأفكار، أو أفكار موزونة سائلة يحكم نبيها للمعونة لعجز عن الإبداع ومن المقد البقاء، وكشف من ضحالة الفكر العربي، وعن مشتملة الهياكل الثقافية، وهي تصعد ببياناتها.

إن الدعوة إلى حرصه بهوية لا تقلل من شأن الباحثين عن المراكز والسلطة، إذا استمروا تحويل الواقع المسكوني المنور لثوب الجاهل وأحتضن نمادجه، إلى واقع متحرك غير مرسوم من الأصول التي تحضن جوهر البوب لأن لا تقطع عن الجذر يسفر بالصياغ أو الإلقاء، لذلك يتصدر ما تحسب المجتمعات العربية شخصيتها الذاتية والهوية تمتصها أن تستمر في الآتي وتتصمر على مواقف الحاضر، فتكون الكتابه فعلاً إبداعياً يتمايز بقوة التأسيس لمشروع بهوي، يصوغ كتاب عرب متسلحون بالحرية الفكرية وبالشجاعة وبالإيمان وبالتواضع

القيم، ومتعاونين على النفع، ومتصرون على الاستلاب والانهراسة والأناية يمكنون العلاقة مع الواقع رؤى وتطلعات مفعلة بنصب المعرفة، ويصنعون بهوي غايته تحقيق إنسانية الإنسان العربي، وتحرره من التخلف والقمع والترعيب والتوبيخ والتعيب، فتقرص الكتابة نفسها حدثاً إبداعياً بهوياً، يحكون حصونه المعامل ككتاب عربي مؤمن بالتغيير والتأسيس لمشروع عربي حصاري جديد

يعتقد بعض الباحثين العرب أن مسؤولية التغيير لا تقع على عاتق الكتاب، فكونه هاجراً عن صير سببه السلطة ومعيب عن مسرح القرار، ولا حول ولا قوة له، غير أن قراءة مطلقة للعمل الثقافي العالي التفاعل يؤكد قدرة الكتاب المبدع على التغيير والتطوير، وعلى دوره في خلق البهمة الحقيقية، وبشر العدل والحرية والمساواة والأمن والسلام والطمانينة، شريطة أن يؤمن الكتاب بنعمه، أولاً، وبدوره الإنساني القيادي ثانياً، هذا الإيمان الذي منح، منذ القدم، يهدا الفيلسوف السوء والعزم والتصميم والجسراً والحجة ليدخل على دشلهم الملك، غير أنه بالتسليح للباشرة، فتمسح بحكمته وثبات موقفه، وإيمانه برسائله أن يحول دشلهم الملك عن العي والطلم إلى العدل والاستقامة والبراهمة بفصل كتاب كطالمة ودعة، الذي كس ومن يزال، التمودج الأعلى للحكم والمهنية والتعامل الاحتساعي، وتوصيهما ذائقة للعلاقات الإيجابية والمليحة

تكشف عصر التشوير عن دور الكتاب في تكريس الباطل الاجتماعية والمهنية والثقافية والحصارية، فكنس لأفكار جبال حاك رؤس، وفولتير، وبيديرو، وغيرهم نتائج عظيمة على مستوى التربية والعدل الاجتماعي وتغيير شكل السلطات، وهذا الدور عيه يمكن أن

ميجرج الكتاب العربي من قديم التبعة ويخلص العقل من مأساة التوارث والتراكمات وهل سيكتفون لك نهضة حقيقية فاعلة؟ ربما من يري؟

### خاتمة

- 1- ادونيس، زمن الشعر، ص 81
- 2- القصص، 56
- 3- الحجرات، 13
- 4- الحجرات، 14
- 5- دونيس، فائحة لنهايات القرن، ص 84

يقوم به كتابه عربي واع ومثقف وحسن وتريه. وشهادته ومنهم بضمه ويمتدحه. وبوقته، وينمايته، فعمل على تحرير قصاه الكتابية من المثلين والتميم والانبطاحين. ويقول كلمته الفاعله بجراة ومدق وتصميم على تغيير الواقع ومن ثم يكتفون العمل على ابتكار منظومات ثقافية تحرم على الشك والمزاج والبعث. وعلى رفض الأسبق الجاهزة، والمفاهيم غير الفاعلة للتعليم، فيكتفون العقل هو القائد والمرشد والهادي إلى التميز من الجهوية، وإلى تفكير الحق والحرير والحرية، وإلى خلق واقع نهضوي جديد، يهتد مدعاه على الصكبة الفاعلة، وعلى المشاركة لا على الصيرورة الحتمية الفاعله بالإنسان، وبما شجع، فهل

# الرواية الجزائرية بين التجريب والمساءلة وعنف الكتابة لحنى الروائي عز الدين ميهوبي

د. شارف مراري

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات تعامل السرد الروائي مع ظاهرة العنف من خلال افتتاحه على الواقع الذي عاينه الروائي العربي والأحسي على حد سواء، وذلك منذ القرنين الأخيرين من القرن الماضي إلى يومنا هذا في مجال التخويف والترويع والتعريب ثم الاغتيال والتعذيب وهي كلها سمات الإرهاب المعاصر الذي من دولاً عربية عديدة بدءاً من الجزائر، إلى اليمن وليبيا ومصر وتونس وانتهاء بالفطر العربي السوري حالياً، ومحاولة الوصول إلى أدغال الصحراء الكبرى للمغرب العربي محدثاً على النحو الذي ظهر به الإرهاب هذه المرة بين حدود الجزائر ومالي.

المتحج من البراءة التي تتبرس به من قتل مسوب والكشف عن هوية الإرهاب هي مقربة سطوي علم كثير من الممارسات التي تصح التجربة و"مق الترفق في مسيرة الرواية الجزائرية وقد دفني الوعي بمسيرة الرواية على تمثل مجلات الإرهاب ومسيرات وحوده من جهة،

المعان الروائي المقترح اعترافاً استكرام للروائي الجزائري عز الدين ميهوبي، والواقع أن ما تكشف عنه هذه الكتب تعدد معنية وتنبى عن حرام الصنع والاعتقال كصف تبلى عن أشكك مصوتها هذه الأعمال تظلم تتعرض في دالة معرسة العنف ما دام أن نحن الأسمن نغريه

فيها، العواية السردية باعتها وحكها أمر الإرهاب موصول بالثقافات العربي وما حدث في بلادها ووطنها العربي ما هو إلا فصل من فصوله المتبعية.

من هنا يمكن القول إن مواجهة الإرهاب بواسطة الكتابة هي صفة فنية من تأصيل السرد القصصي في تراثنا الأدبي.

إن الإرهاب الذي ميز القديس الأحرار من القرن للماضي وكذلك العشرة الأولى من هذا القرن إلى يوم الناس هذا هو من تداعيات الحركات الدينية عبر العالم، يحتضر الوصاية على الدين، يظهر ذلك في الخطاب الديني الذي يتنهد، كما أن أدوات القمع واستخدام القوة لمصادرة حرية الآخرين كلها أمور مبررة من وجهة نظره. ولذلك تغلب مواجهة الإرهاب بالظلمة متواصلة لمنح شهادات جديدة على العصر، بل هي امتداد لتراث السرد في مجال المقاومة على الرغم من سقوط مساهمها هذه الكلمة وهم أكثر. لكن ذلك لم يمنع من التواصل ورفع راية الواجهة. وهنا ينبغي التأكيد على أن الخطاب الأدبي عبر التاريخ الأبداعي ظل يواصل مسيرته الوقوف ضد الإرهاب والفعل القمعي من أجل إلى جيل بعد جيل من تراكمات وخبرات، الأمر الذي يجعل نقول وبني أدنى تردد إن الروايات التي جعلت الإرهاب الديني موضوعاً لها وعبرت عنه لم تكن مجنونة من قبل المصادفة، وإنما بدأت من حيث انتهى تراثنا السرد في تاريخنا العربي الإسلامي.

غير أن النموذج الذي كان يواجهه النص الأدبي شوهت من للشعب التقليدي العاقل على الاحتلاف والتمييز إلى رجل الدين المتعصب، وانتهاءً بمسودج للثقافة الأصولي الذي اعتدى إرهاباً في ظل تداعيات الأحداث والتحولات التي يشهدها هذا العصر.

وتوجيه المتلقي إلى معرفته والكشف عن هويته من جهة أخرى.

تعتبر ظاهرة العنف والقمع والإرهاب قضية تراثية بما تحمله من أثر الظلم والتعصب والتطرف الذي امتزج بصراع فكري يهيم على لتأويل وجدل المقدس مما ترتب عنه إيجاد علاقة متوترة بين المقدس والمقدس وتسمي به هاهنا المخرج العقلي الذي يتكرر بالتمسك الديني إلى مرتبة المسألة والتقوية.

ولعل تحليلاته تظهره المقولات السردية من نحو ألف ليلة وليلة، وبعض المتن القديمة وغيره والتي تظهر بوضوح العلاقة الجدلية بين الأدبي والأيديولوجي كخارجها يكون المتكلم للتوجه السيميائي المبني في بلد ما، مما يؤكد الانتماء والواجهة بمرس التمييز. على أن السيمي لا يحدد مسودع تحمله يستسلم المقولات تدفع توجهاته في مجال السلطة وقواعد الحكم. وتعمل على مصادرة حويته بمرس جملة من الشهود.

إن السردية العربية - عبر مسيرتها الأدبية - ظلت تواجه الشكك العنف والتطرف بالكتابة المباشرة أو الرهر والإيهام وحيل السرد المختلفة يمكن الإشارة مثلاً إلى كتاب أبي علي القاسمي الموسوم بـ: "فيل الأساطير والتأويل". وقد ضمنه لصوصاً سردية تستعمل السرد حيلة للتخلص من قبضة السلطة وقمعها، كما عمل أبو عبد الله ميم بن حماد المرزوقي في مؤلفه "كتاب الفتن" والتميمي صاحب كتاب الحس وأبى ضحير العصر الكبير له كتاب يشي بهد، الموضوع منه "الهدى في الفتن والملاحم بعد أخوان الضيف". أدبية أخرى لمواجهة ملاحم القمع حيث تكون مصادمة الناس على يد الحيوان وما فعلته شهرد للإيقاع على حياتهم إبعاد لسيف الجلال على رهاب المظلومين، كلها مظاهر لمندمعت

قدوا استنجدوا بجناب الرواية العربية في هذا الضمير لوجوده الكتاب فيه. تنمذ ب لعبم وبخاصة في القلمين الأخيرين من القرن الماضي، وبداية هذا القرن إلى اليوم، على أن ذلك يستحب على كثير من الأعمال التي تظهرت كلها على تصوير قبل الاعتداء، على الرغم من التسوت في الطرح والمسالمة والعمق. والوحدة الفنية التي يمثلها حضور هذا النموذج.

الأفلام التي وافقت حركية المجتمع العربي في مديونية التي ال إليها في المسر الذي أشرد إليها نقاً كثيرة، يأتي في ملهه الروائي الجرائري الطاهر ومثار في روايته الرئوال التي صمرت في بيروت 1974 والتي أرمست للإرهاب والتطرف الديني، وكانت علامة بارزة لعبم الضبط، إضاهات إرهاباً وتروياً بتساعد أهال الإرهاب المتصمة بالدين، كما كانت ككشاً من العقبات المؤلة للإرهاب والبرية له في الوقت نفسه متمكة في الشيخ عبد المجيد بو الأرواح الذي لم يتريد في تكفير كل من حوله (1) وتوالى الاهتمام بموضوع معة الكتاب، فظهر بوصف إدريس بعملة التميز أكلتها سنة 981، بدالج فيه موضوع الاغتال والتخلص من الخصوم من قبل الجماعات المتطرفة، والموضوع بضمه يظهر عمل إبداعى الحر للكتاب فتعي غام تحت عنوان الأفيال في السنة نفسها، واللافت أن الفلمين قد تزامنا مع اغتيال الرئيس المصري أنور السادات عام 1981 أما على مستوى الإبداع المسرحي مثلاً فظهرت مسرحية سعد الله ونوس مسممت تاريخية عام 1994 وكذلك في فن الدراما السمائية ويعوب من ضروب الإنسج الأخرى كالكشعر وتحوة فكتابت مفتوحة على أنظهرة بشكل لاه

غير نت بصمد الفن الروائي الذي جسد شهرة لعبم وبصمد الرواية الجرائرية التي

وكن من نتائج ذلك أن لشرب مجموعا مسؤولية عبر السوفى العربي، وتزهد لعبم ممارسته وقد طالت أسماء بارزة في سماء الألب والمسكر والعن من نحو ناصر حامد أبي زيد، وخمس حمي، وبجيب محموط، وعبد القادر علولة وغيره.

وقد مثل الإرهاب بنهم بالتمسك ويكهد لهم ولا يزل يوره متوسره ومخترص إلى الآن ولا يمكن أن نلسم ملسي للكتفين وأحزانهم ولا يرال المتقون العرب يدكرون اغتال الكتاب فرج فودة عام 1992 لأنه هاجم التطرف والتمسب ودع إلى الحرية ومسألة التكني والممكن. وكذلك معلولة اغتال الألب المالي نجيب محفوظ عام 1994 ولا تزال هذه الممارسة جاشة إلى هذه اللحظة التي تم فيها تدبير هذه المداخلة وب اغتال المسكر النقابي اليماري شكري بلعيد التونسي في فبراير 2013 بيمهد عن هذه الممارسة

لش فكتات الرواية العربية تنسم في عمومها بالنجريب في مجالات عديدة تعكسها الإرادة لسياسية للحكومات العربية، وهكذا التوجهات الدينية والاجتماعية والثقافية التي تتج ضمن هذه الإرادات، في الرواية الجرائرية المعاصرة تنسم بالمسرد والجور في تواد وتصاد مع التحولات التي يعيها المجتمع في ظل العولة التي قرئت المسافة لرمسية بن شعوب العادم ب اعتماد وسائل إعلام واتصال حديثين ومتطورين، وقد يظكون ذلك مطرداً في كمال الموضوعات التي ميرت المسحة العربية في تواد مستمر بين المنجر السيميائي والمهر الإبداعى وتل ذلك يظكون واضحاً في موضوع التطرف والتمسب في حياتنا العربية المندة من المحيط إلى الخليج، وهو النموذج الذي كرمته وسائل الإعلام المختلفة والكتابه الإبداعية التي واضعب هذه التحولات



### القصيدة على أمتار الكعبة

توزا بوزا

قدس الماء الأبدى

وماذ النبي الأخير

يمثل هذه الرواية مصطف حديد في مسيرة عمر الدين الإبداعي. حيث قلص حق انخراطه بحيث لم يتدرج شأنه شأن اللقب التهديدي، ولم يخصص مقعداً في التعظيم نحو الرواية المموج المضلم. ولم يجدد إلهه بل أحدثت ولتفتت إليه وهذا نقطة التحول نحو الكتابة التي تسير وجودها، وكفى قصائد "التوايبت" قد صفت فلم تعد قادرة على استيعاب الطهارة بال طرح الذي يقدم الرأى والحيي ويمعى إلى تبرير

إن الاعترافات، كتحليل تحديات تتجاوز الدات المردية إلى الحدود الإقليمية والإنسانية التي تشكلت في مسوفاة ضامرة الصم، كتب تكون الوجه الثاني للتوايبت برؤى معمرة وحامسة بمروية التمرس على انشاهد الإبداعي باعتبار. مع الاشتغال على اليات إنجاز هذا العمل الروائي المتميز وهذا ما أظن به هذه الرواية منبها التجريبية التي تتمد تشرح مذكورات الطهارة على مستوى التبرير ولة الوجود بوضافة الأطلاق الدلالية التي تقتحب تصاغر آليات النص الرهيبية والوظائفية من أجل إحداث التأثير الصي والجمالي في اللغتي. وبالنظر إلى السرد على أنه (عمل لا حدود له يتسع ليشمل معظم الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية يقدمه الإنسان أينما وجد وحشاً كائن؟) (2) من هذا يمكن تدب السرد باللف والصورة وانحرته ولشاهد ويحصل الرمن وشظي مضط وهي تدعى التحريبيه كتي مسحقته العتب المصية التي اختبرها الكاتب لهذه المدونة

ككتب شاهد عيان وحامزة لواقعية ما استند على الساحة العربية والإقليمية على حد سواء وأتصور أن القائب الجاهل للمموج وجد مطروحا على بساط روايات جرائرية عديدة نمر على ذكر بعضها على عجل منها.

"ذاكرة الجسد للروائية" أحلام مستنمي رحيل الدبيب بشير معني ندمحت الحبيب السبح مذهب ليل العنة حميدة العيشي دم العرال مرزاق مقطاش، "سيدة المقام" وأسني الأعرج، "يم لحلم الدئاب" يسمنية خضراء، الشمعة والنداهير الطاهر ولسار، تيميسون رشيد بوجدة، خواصف جيرة الطيور جهلالي خلاص

غير أن عمل الروائي الجرائري عز الدين ميهوبي، يعد قلزة نوعية في عالم السرد الروائي حيث انضم بالصيغة المبنية التظلية مروراً أولاً بروايته "التوايبت" التي صدرت عام 2003 وكيفية تجلت فيها مظاهر العنف وظل نموذج المتطرف الديني مسجون في قالب جاهر فكرسته هذه الرواية بالتمرس لصفاته الخارجية المرتبطة بالخصية، وللفعل الإرهابي المدان. بهذا على محاولة الكشف عن مذكورات وأسباب هذا الواحد الجديد ومحاولة تبرير وجوده باعتقاد المصح والأفلة التي أدت إلى ميلاده. ولعل هذا المسوغ وهذه الآلية التبريرية لتكوين حاضرة بشكل هني وجمالي لاقت في إصداره الجديد اعترافاً استعكرام مومسج هذه الأدراسة تتكون هذه الرواية من 587 صفحة خمسمئة وصيغ وثمانين صفحة، صدرت عن منشورات البيت بالجزائر سنة 2009 تعرض عبر سبعة عاوين هرعية

تين أمود

عين الزانة

الشاعر والجفرا

# ١) - عتبات النص ومفارقة العنوان

"الكتابات يظهر من عنوانها هيكلاً خفيف ويقال عند الغوام القوم يظهر من خريفه حين بدأت الأمطار مع فصل الحريف نأخذ أن العام عام ماء ومرعى، لأن السواحل في حقيقته هو جرد لا يتجرأ من مضمون النص المتكامل للمل الأدبي، فهو يختلر مجموع الطروحات الفكرية والاجتماعية والأراء والمواقف المختلفة التي تتضمنها الرواية

فلمنظ اعترافات جاء بصيغة الجمع ليعبر صمد الهده بصدد أوجه الخبر، كتب بطوي على تدعيم كثيرة حتي نتيجة هذه الاعترافات، فهو علامة دالة على كثرة الأحداث، كتب يؤكد من الرواية لاحقاً على أن هذا القلق ينهض على وثيرة إشهارية تصيب المتلقي بسوع من الاستقرار تيموس نحو الجهول ليعترف على مضمون المعترض وهم كثير، وحدائمه متنوعة فصل اعتراف يختلف عن الآخر م دأمو، حمود وهي مظلومة متقدمة من العلاقات والوشح التي هي من وجهة أخرى انمكاس ل آل إليه المعترضين في ظل الأفكار التي آمنوا بها والمذاهب التي اعتنقوا

على أن الفلسفة الثاني للعنوان: أسكرام يمثل مبرح دالاً حتى وإن صمم الاستقرار لأنه يوحي بالمكن عبر نه الخوم الدلالي الذي يمتلئ منه الكاتب ويمود إليه، كتب خصي دلالات أخرى لا يتفهم لجرد ملازمة أولي، اسكرام أصم مطقة تقع في الجيوب الجرافري بصفتها "التوازي" {أسكرام منطقة جبلية تيمد من نام سيني بحوالي ثمانين كيلو متراً واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين يأتون إليها في كل المراسم إليها المكان الأفضل لخاصمة شرق وغروب الشمس، ومضهم يأتي إليها بهدف زيارة للمبد الذي أقامه داعية للتعبير

شارل دي فوكس} (3) وهو الصديق المرتقب الذي سمي باسمها (٤) ربيع 2037 اختار رجل أعمال للاتي يدعى أولوف هوسلان بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم (أسكرام بالاس) واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري، فرأى فيه اتانس ثغرة معمارية منعت الأهمار بمداً سهلحاً آخر (4) أو هو من وجهة ثانية بعد لا متناه يرمز لفضل شيء من أجل يحدث التأثير المرتقب في متلقي هذه الرواية

وعلى المستوى اللساني تطرح كقلمة أسكرام تصوراً مفتوحاً على التوالد لا يستدعي بالجنهر والقبلي، بل باعتناء مطهرين أصميين هم اللمة والشكل، وهو الصمد الذي لشعر في فيه عملية إنتاج النص {لأن العنوان يوجه القارئ على اعتبار أن العنوان بهية نسبية} (5) فلنص أسكرام المكنون من ستة أحرف حرفه الأول (الأكف) الذي يتصغر حروف الحلقي مغرجه حلقي، والحروف الأخرى تأتي مرتبة لتصل إلى آخر حرف وهو الهم (م) الذي مغرجه الشفتان.

البداية (١) صوت مصنوع يمتح شبهة البدء في الضلال والنهاية (م) صوت معلق تتعلق فيه الشفتان، هالألف إعلان عن بدء الاعترافات والهم إعلان عن غلقها بصورة حاسمة وبهاية على أن بين الألف والهم مطارج لحروف كثيرة هي التي تصنع الضلال والتعبير والإنش (وهو مضمون فصل الاعترافات) لا تشعر بالضممة — بالترصير على الألف بداهة والهم بهية — يبحث في حيثك صورة المعنى نور الرخوع إلى معجم اللغة، هلمصدق يرمز إلى المعنى بكتفهم لأن بدايته مموحة وبهية معلقة

من الصلاص هو الصمد الذي يقيم عليه العنوان، وهو عبارة عن نقاء سوداء كثيرة متناثرة على وجه الفلأف الخرجي، تتوسطه دائرة صديرة في السواد معلقة تتخللها نقاء

من هذا المنظور يبدو أن الكاتب قد أبدى وعياً مبكراً لهذا الطرح بالاستئصال على طرائق الغرب واللامعقول الذي استمره في هذه التجربة الجديدة، التي تحول فيها المعقول إلى اللامعقول، ومن ثم لا يستطيع المبنى والمعنى وقد تجلى ذلك في الاستشهاد واقتراح نوابغ تعدد بين 2012 إلى 2040 تتحلب أحداث كسيرة رصدهم الكاتب وحقته وافق ملموس حيث بالمثل وهو أمر غير عادي بالطبع لكنه وجود افتراضي اقتدى فيه {الإنسان العادي} هو الذي يعيش في عالم غير عادي وذلك أن يكون تجاوز الواقع تمكناً ثورياً إيماناً هذا العالم سوى، أصبح اللامعقول تمكناً للعالم الفاضل في رؤية الإنسان العادي، في حضرة (6)

في العصور المرمية الأولى للرواية حين أسود - الذي هو اسم لامرأة تارقية أحبه البطل الراوي - تظهر أحداث متنوعة تحت تواريف مستقبلية فلا تصدح تحلو سمحة منه في خرق لتوازين المعقول والثابت من الأشياء {حكايتي مع تين أمود تعود لصيف 2037} (7) في مدينة كالم سيني الافتراضية بالتوازي بتمراسات التحق أهتمال (في صيف 2038 بمطابق تام سيني) (8) وأما انظر إلى جذور البهو الواسع اللذين يصور لزماء التوارق أمثال الشيخ أمود وأسمستان وألخاموخ، وزملاء الدولة الجزائرية أمثال الأمير عبد القادر ومصطفى الحاج وأحمد بن بله وهولري بومدين ووشيف وشفقة، وفنت انتباهي صورة لأطفال اللامع في منطقة أسكرام، قال لي أمتهال:

أخذت لنا يوم عاشوراء في العام 2016 (9)

{المكان: تام سيني: التاريخ 31 ديسمبر 2039} (10)

هنالاحظ هذا التوظيف الرقمي يجدد غير مصنوع وغير مطابق للأحداث التي تتخلله، على ذلك لم تقع صلا وهو بهذا الأشد ليمس

ببصده قبله تشي بكثير من التوتر ولعل انغلاق الدائرة يرمز إلى انغلاق الأفق في الزمن الآتي. ومن الاعتراضات الذي حجب الكاتب بآخر سنة 2039 أو هو صورة لمعظم، علو له دائرته ذات كون دافئ جداً تتخلله بقا صولية ببصده. وهي دلالة جديدة توحى باستمرار زمن الإرهاب لذي يتحول من مكش إلى مكش، ومن فترة إلى أخرى حتى وفي مكش القارة الإفريقية هي المقصودة في هذه الرواية. وبالطبع في الجسر الشمالي بين مالي والجزائر المتصلة بالمدامية المثيرة للفتنة من الجدل مد أن وفد إليها جمع مهم من أفراد القاعدة تنهية حرب ليبيا وما تشهده تونس من توترات، كك توحى به الاعتراضات التي جرّت في فندق بمدينة خيالية مرتبة نظور عاصمة كسيرة للتوارق. كك يصبح ذلك من خلال متن الرواية. فتسكرام صر يعل - في ضوء هذه المرافقة - رؤية الكاتب الاستشراقية كك يكمن أن تمل صورة الملأب الجامعة بين السوداء الكشيب الذي غطى لملأب، والنفاد السوداء الأخرى وبعض الببصده لتي تتلأل عن لياق الفجار غفيف هر أو كك مدية وهي دلالة تيدى عبر حسد لرواية في عاوين شرعية تأتي تبعا

## 2 - عتبة التجريب والطروج على الموهبة

في هذا المصمار لمي الكتابات يمتلك تجربة إبداعية متميزة، إذ لم يقتصد بمحاذات الرواية الكلاسيكية ولم يكن عبداً مملوكاً لها، لأنها تجعل الأدب انعكاساً لنوع تقوم بصويره، واستساحه بعش معلق الأشياء، والصور التي ترب عليها، التاج بصوره آية محكوم بحدته محكوم بحدته المعقول، بل اجتهد في تأسيس مرتكز جديد في الكتابة ثرونية بتمدد اللامعقول والخروج على المألوف.

مع رؤية نقد الأمل في تأثيره التي ترى عدم (مطابقة العمل الفني للواقع ويرى أن مطابقته له هي جسيم ويحذر ما يبعد وجه الشبه بينهما لعل قيمة العمل من الوجهة الفنية) (11)، وكذلك نلتزم الاعتراف الأربعة التي تكون نص الرواية وافقة في 2039/12/31 وهي: لم تقع بعد، وهذا اللاعقول والافتراض الذي جعله الروائي مرتكزاً لروايته يؤكد توجه الكاتب إلى كتابة جديدة، هي في جوهرها انعكاس للعالم الذي نعيش، حيث تزعزعت الثوابت والقيم والهادئ، ولا شيء يحترم المعقول والمطابق، ككل شيء أنقلب على عقبيه في ظل عوثة متسارعة تحكمها وسائل إعلام جديدة فتغير شكل شيء معها حتى المكتبة لم تعد قائمة على أشكال التفسير التقليدي في ظل وجود نظام في هذا العالم لا يمكن أن يكون الفن إلا مسورة منه لأنه يعكسه ويحمله (12)، وهو ما يؤكد الطابع التجريبي لهذه الرواية في هذا المصمار

### 3 - عبثة توظيف الزمن

لأن الرواية تقوم على لتعريف بمشاهد الزمنية ولأنها تقوم بعد على نمط زمنية متشظية ومن المكتبة، زمن الرواية، ومن الحكي (الاعتراف) فبن المكتبة رام في مجال الزمنية السردية يتوخى التجميع بين الزمنيين، لتأني في مجال سرد الاعترافات، والسرد في مجال تفسد الطفلة والأسطرلاب الذي خص به لثقفي ومستوى إدراكه وتقبله

إن المجر الحكي الروائي الذي تقوم عليه لرواية باستنفاة جانبتي السرد للمهمين - اللساني والدلالي من خلال الطيف الزمني الذي تعده المكتبة في إدارة السيفات التي ينمى فيها مع جموع الأحداث التي شكلت خطب الرواية لتشتيتي بتشظي زمنيته، هو الذي يعكس من قدرة الكاتب في تحويل الاعترافات التي وصلت

إليه بشخصية التجريدي الحالي من الصية، من هيئة قصبية أضفى عليها روح جمالية تأثيرية من خلال التنوع في الوحدات الزمنية للقصوة تب فمثلاً في عول، الجمعية على استار الكيفية يقدم السرد رافائيل وامون كتابيريرا الأسباني وهو في مستهل اعترافه بهذا المشهد (فيما أن فودي عليه، حتى وقف، وتقدم نحو الكرسي لم تراجع وعاد مكانه فلم يفهم الناس سبب ذلك، ثم همس في أذن امرأة كانت إلى جانبه، ضحكة، وذات بشرة مسرام. ثم وقف مرة أخرى، ونزع ستره البيضاء. وأعاد صبح نظارته بيد لم تقدم من الكرسي، وجلس. ولم ينتظر طويلاً ليشرح في الكلام: عدت إلى مكاني لأول زوجتي، أنا أحبك، ولأني أحبك سأقول ما لا تحبون ليزداد حب لي لك ويكره حبك لي. لن نتموا كلامي إلا بعد أن أقول لكم ما هو مغباً تحت لسانك وبلا أماني الفائرة كعكر مهورة. لست بحاجة إلى الإفراط بذنب الفائرة قبل تسعة عشر عاماً أو ما يشبه الذنب إن شئتم بعد أن نسموا اعترافاً. فلنا اعترفت أمام الله أنني فعلت ذلك متعمداً. فم فعلت ما لم يجر على فعله هؤلاء وكنكيز خان وعكر ووكنا وحكي صدام حسين) (13) في هذا القول المرعي تطهرت جملة من الأزمنة زمن السرد صلو الرواية (2009) ومن السرد سرد الاعترافات (2039) ومن الحضي وهي مبددة في الرواية حسب ككل اعتراف من الاعترافات الأربعة بجدها مرتبطة بالشخصيات التي ذكرتها في النص، ومن القراءة المرتبط بالثقفي وهو مصوح لأنه يشبه ككل فري للمص هد، عيم استمرار قراءة هذه الرواية بشكل تدقي هد التلصل لم يحترم نظام الزمنية وهو التوظيف الجمالي للزمنية الذي يرك لرا حملاً ويصح للثقفي تدب واستحضاراً تجمله من الأمة في واحد وهو بقو في هذا القمون عزم القراءة ومن متعدد يحبه القراء

تدرك حدثاً ما وقع لها في زمن خاص فتمسده،  
وتورد لهعيم حقيقته وشهده على موقعه  
وهو ما فعله السرد بالتزجيز على بطله راعيل  
الاسياني من هذا تبرز مستويات فكرية للرواية  
بالاعتماد على الراوي والسرد والبص والتمثلي  
وتكامل بشرك في صناعة الأرمية ويتفاعل معها في  
اتجاهات كثيرة تمنح كلاً واحداً منهم على أن  
هذا كلاً تتخلله تقنيات استخدام الراوي  
بمستوى ككتشفي الاسترجاع والاستباق، الأولى  
ذات مرجعية ماضية، والثانية تحول على المستقبل  
والاستشراف، في الاعتراف ثم في 31 - 12 =  
2039 فهو يورع المسمود بين ماض انتهى وتعاد  
صباغته في شكل إقرار ومهادنة شهادة جديدة  
له، وحاضر تعبئة الشخصية (الراوي)، وهذا  
يسمى باللمية الزمنية، وهو مظهر سردي اتخذ  
الكتاتيب وسيلة لأيهام رسائل مضمها هذا  
الاعتراف، كما ينطوي هذا الاسترجاع  
والاستباق على خيلة سردية تخرج البص السرد  
من الزمن إلى اللازمن حين يتلقى الأمر بزيها  
الشارئ بأحداث واقعية تقع في أزمنة استشرافية  
بعيدة عن زمن الرواية بأربعة عقود مرتقبة وهذا  
يعكس المعطى والتفاعل بين الزمن والشارئ

ولعل تميز عز الدين ميهوبي يأتي من  
خصوصيات الموضوعات التي يتناولها ويصنع لها =  
بالاسم إلى رمة الجملة لسجوية ورمه الرواية  
المعروفة - زمن القرن الذي وجد إليه نص على  
ن هذه الرؤية الجيدة للزمن يدع به - في  
اعتقد - لتعبئة اللمية الزمنية باستخدام التحيين  
مجدلاً واسع لسراي هيق بين نوعي واللاوعي  
الوعي حال سرور الوقائع (الاعتراضات الأربعة)  
واللاوعي حين يربط ذلك بتاريخ 31 - 12 =  
2039 حيث اللاحداث والاسرد واللازمن  
واللايه وهذا يعكس عنصر التشظي فالتكاتب  
على هذا النحو هي (الكشف عن لا مقولية

بالتداول على نص الرواية ككل مرة ونهدا سميح  
ومن الشارئ وهو الزمن الذي لم يلمت إليه القناد  
والمطروون فيما اعلم

من هذا نستخلص أن زمن الحكوي  
(الاعتراف) لا يمتص القمر فيه على الحدود  
الرمية ذات الطابع المنطقي للأشياء، وهي  
التخييل التي ظهرت في المولى، كما يمكن  
الزمن على الأرمية الأخرى المشغطة لهذا المولى  
باعتماد المروج على مهودية الزمن لاجتماع روح  
الرثابة والتشويط ملصقة التخييل لدى التمثلي  
(والحق أن نواحي الفنية التي يجهها السارد في  
ضرورة كعصر التتابع الطبيعي للأحداث كما  
وقمت في واليهما، فهو يعد لشكل الحدث  
الحكائي بطريقة لافتة ماثرة لبحث استجابة  
جمالية هذا متلها) (14) ولقد الشخصية التي  
لجأ إليها الكتاتيب في استخدام الرمية دور آخر  
بموجب التمثلي، يهبط تتركه في انبساط وانجذاب  
نحو البص برميح هو في احضن زمن حر موار  
لرمن الرواية، بمعنى أن التمثلي يهبط في زمن  
خاص مفتوح على الماضي والحاضر والمستقبل  
(يحققهم المماس المشرود) وزمن مقلق تحده  
التواريخ المفترحة في المولى، هذه التثنية تحقق  
تشظي الزمنية على مستوى النص الروائي، وعلى  
مستوى الشارئ بطريقة توازن عبة في الاعجاب  
واللمية

وقد نغق على تسميه هذا باللمية السردية  
وربما يلجأ إليها السارد أو الراوي لتحقيق عرس  
مبين ومحدد مكان يقوم (بفكسر زمن القصة،  
أو بفكسر حاضر هذا النص ليلتمس على زمن  
ماضي له، وقد يكرر الراوي هذه اللمية فيفكسر  
زمن القصة أكثر من مرة - ويدخل بين الأزمنة  
كفي يفتح خبايا هبة منها التشويق والتماثل  
والإيهام بالحقيقي) (15)، مما يعمل على إشباع  
لشارئ بجعل الشخصية تتحرك في زمن ممتد.

على أن توثيق المدن رواية مهمة جدر بهد  
عرفه القصص الروائية عبر أن الجغرافية في  
توثيق المدينة يرتبط على التعميم أو التلخيص  
اسم المدينة ههنا من الروايات من يعين المدينة  
اسمها كالتأثير بهد محمود مثلاً وهناك من  
لا يميها المدينة براء كصاحب في روايته  
الحصنة نور باسميه وبسر التعميم  
والإلغائية يظهر التمايز وعلة ذلك راجعة إلى  
الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها إلى القراء من  
خلال الإشارة أو غير الإشارة التي يحتوي عليها  
كحرف اسم المدينة أو عدم ذكره

مدينة عبر الدين موهبي التي اقترحها هي  
للحور الذي تنبئ عليه الأحداث التي هي عبارة  
عن اعتراضات بسردنا أصابعها داخل العنق هي  
مدينة الافتراضية تعيها أبعادها الكائنات والشار  
لها موقف داخل تمزجت أسماءها تمام موهبي  
سكانها الأصليون من الشوارع فيها أظكر فندقي  
افتراضي أسكرام بالاس تجري فيه مسابقة  
لأحسن اعتراف لولة 12 - 2039 بتقدير  
جائزة مغربية (ملهون اورو).

- **أقال حاكمهم نام صتي أمستان أقال حاماد في  
عهد تقيت المني:**

- **اليوم هم للعالم أتنا في الأمطار، نحن  
للتروق لمننا ككتلا مسفرة يزورنا الناس من كل  
الأمم، وأهلون مع جائقنا الصور التذكارية  
ويستمتعون برقصه السببية التي حملت مصاني  
الخير والشر والسلام والحرية نعم هم العالم أئت  
أرض القمص والأقماء اليوم جائقا العالم كله  
لهمش معنا وينا، هم نملع أن يشهدوا الأبراج  
ويروا المطارات والطرق السريعة والمساحات  
التجارية التكمري هم أن يمشوا حضارتهم،  
ولنا أن نتمز بلاننا ونملر من ملتومنا، ونرقص  
السببية ككل عام.**

**الوجود دليل على وجود إحساس داخلي**  
**بالمعقول (16)** وتدخل الزم علامة على تجريبية  
هذه الرواية مما يجعل المثقفي في حيرة وتساؤل  
مستمعين، لأن هذا النحو من السرد بهذا  
التدخل لا يخصص لملف التعاقب الزممي  
يصحبه ككي، لكن الكائنات يدرك ذلك حيناً  
يتدخل بوظيفته لتوليد السرد وتتمه ولا تتغلب  
أو موصوف منه يمثل الأب الثانية له، ولصبي  
متابعة القارئ للرواية بتوهم خيوط الماهية  
ومصانيعها التي يجعلها في يده وهذا الاشتغال  
على الترمية بهذه الطريقة يمكن أن نصلح على  
تسميته بمتة الرسم، وبخاصة لا يحكون مصوب  
لنارئ وزمه بوعه أو بدونه في أحضان اليه  
السردية للنص، وهو ما فعله عبر الدين موهبي  
باعتدال على أن عدم الحصة ما هي إلا لعبة  
تخييلية يجتهد الكاتب إبرازها من أجل جر  
لنارئ إلى هذه اللعبة فيشارك فيها، فكماله  
جره معه

#### 4 - **عنة كناية المدينة**

في كتاب مشهور لجنت أيب تاديه بصوان  
الرواية في الشر المشوي - وبالتحديد في الفصل  
الرابع منه يظهر صوتي بزر (رواية المدينة ومدينة  
الرواية) جاء فيه {إن المدينة الروائية هي قبل كل  
شيء عالم من الكلام مواء كانت انطفاً أو  
انزايها وهي في ذلك قريبة من شخصية الرواية  
ولكي مالمها كفضاء أبعده الكلمات،  
ومن المدن التي يعنى بها تاديه مدينة  
هيليو (17).

كتب أن معظم كتاب الرواية يحترون مد  
تجري عليها أحداث أعمالهم مثلاً القاهرة  
بالسبة لتجيب محمود، قسطنطين، الطاهر  
وطار ثني، الطاهر صانع وهكذا...

هذه المدينة (قام سيتي) التي أنشأها الروائي ما هي إلا ضمنية ضمنية تنضم إلى الوجه الأدبي الذي ظهر به الكاتب في تعامله مع الرمز صلب لسلما القليل، أو في تعامله مع توظيف المدينة للتعبير عن ظاهرة ما أو بعد إيديولوجي أو حراك اجتماعي أو سياسي ما المهم تدمج سيتي مدينة روائية ورقية ابتعتها دافرة الكاتب تتجاوز من الاعتراف 31 - 12 - 2039 فهي حالة نمطية جديدة تدخل توظيف المدن في الأدب فلم تصد المدينة واقف ملموسا وإنما هي مدينة روائية وقطعة وهذا المصطلح يتفق مع ما أصناف ميشال بولور (الإحالة التوظيفية بين الفضاء الروائي والفضاء الروائي) (21) وسيتش عن هذه الشبيبة الديهي الروائي شبيبة ديهي روائي بؤري إنشاء المدينة الوهمي فيتولد وهم حر ديهي محبوب الفرة فتأتي فرة حرة تقوم على زينة الوهم التي ميرب عمل مبهوبي هذا ولدت يمتصفت القول إلى حق انظر العنكب الوافقي الذي تعمس مع حمرة التبول وسيسه الذهب التي تنهجب الولايات متعده في تي مقصد من الأرض وبجدة دول مملكتين على حد تعبير مرار فديهي هو الذي يحبه على تصوير مدن بدعته حصول التبول والعمر متفقون مثلية المدن أمريكية يعرفها الكاتب الآن ويعرفها القراء معه وتحت ويحب معها أعلامون مجددا على أن هذا كله لا يمكن أن نتمتع بالوهم المجرد وإنما بالوهم الإيجابي لأن الرواية في كتاباتها العلمية والقصية والأدبية والجمالية تبسج محملة بقيم فكرية وأدبية وإعلامية غاية في الإعجاب وجديرة بالنظر وهي الروايات التي يتشادي إليها مطرو الرواية الآن في هذه المدينة يشع الاحتيار على ربه نرلا الأول من مكرور والثاني من سميات والثالث من عرب هاستان والرابعة من اليابس.

هكذا تحولت لامتصفت إلى كتاب سيتي كتحليل خاموس المدن الأكثر استقطابا لرأس المال ورجال الأعمال عن جهات المال الأربع (18)

في هذه المدينة نفس السيد هوسمر وهو الذي صاحب فندق يستكرام بلاس عبر أحواء مسبقه لأعمال شهدة اعتراف حلال حمل مبهوب السنة 2039 وباتت تحديد ليلة 31 - 12 - 2039 بحيث ورع ورقة فيها شروط هذه للمعاقبة التي هي (اختيار أربعة من نرلا الفندق على سهيل الفرة، ليقدموا شهادات مبرحة عن حياتهم من خلال اعترافات مكتبة دون حذف أو إضافة في حل عشاء رأس السنة يتم اختيار أفضل اعتراف بشخصية (الكثرتوني لكل النرلا الحاضرين في الحفل. يمتح صاحب الاعتراف الأفضل مبلغ مليون يورو وإقامة لمدة شهر مجاناً) (19) واللافت فيها أن الروائي مبهوبي زلوج بين التعيين واللاتعيين في إظهار اسم المدينة في جزء اللاتعيين المدينة أصلاً غير موجودة وهي مشيدة واقعية لقصتها من وجهة إبداعية موجودة بمعنى أوجدها فدي وليس واقعية فهذا الوجود واللاوجود يحمل المدينة محمولة على نفس الرمز الأهمومي فدي يمتصفت عن اليد الوهمي ليد المدينة التي تشبه واستمر وبويرورت تشيد على رمز بعلية مبرية وربب يتصور هذا الاعتداء إلى منطق خاص في الكتابة قد تأسس وفق نمطية ترفض الثابت والنق على الأشياء وبسبب على ذلك يتصور مبهوبي قد يمتصفت عن رؤية حدائق ميرت تعامله مع الرمز مكتوب منتج للمرد. وبهذا يتصور قد نتمتع عن منطق الكتابة لتقليدية وأحرق لنقصه طريقاً جديدة يعرك معها ن الرواية تبسج من الوقع لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتاب (20).

ابن سفيو ميموناً عارسياً. المعروف الأول من كويوب وقصة اعتراهه أخذت حيزاً معتبراً من الرواية وهي تحت عنوان: الشاعر والجدران من ص 259 إلى 358

الاعتراف يقع على الثورة الكويوبية التي قادها فيدال كاسسترو وشيخيمورا يبدأ سرد الاعتراف هكذا: **«لا تنظروا إلي هكذا كما لو أنني هارب من أحد سجون كاسترو... فقد مضى على ذلك اليوم ثلاثة وعشرون عاماً وشهران وقسمه أيام، ولا تسألوني عن السبب الذي جعلني أحتفظ في ذاكرتي بتلك الأيام كلها، لأنني خرجت يوم سجنوني من حانة كاستيلا وأنا أرقص، وأصرخ: منطلق جدار برلين فمضى يمتد جدار كاستيلا؟ شكلت أصرخ وحدي في الشارع كالملغوث» (22)** ويمضي في رواية أحداث كثيرة وعديدة ويكشف عن أصرار تواجده الثورات في لعاده فضالحيحة والمماناة والأزراق ويعبره وهو لشعر الذي أرقته الجدران وأعمام سقطوا الحمر ومربات الثوار لها

المدنية الموقظة هنا «هافانا» **«لكنني أحببت الثورة، لأن أمي أحبها وأحبها أبي قبل غرقه في خليج غوانتانامو... وقرات في مدارس الثورة، ولم أعرف أحداً غير كويوب وقسمه المسكر والسيجار الفاخر والمومسات اللواتي يملأن شوارع هافانا والحانات التي تظل مفتوحة حتى الفجر» (23)**

إن الاستراتيجيات المتبعة في دلالة توظيف المدينة في عنوان الشاعر والجدران هي التعيين. تعيين المدينة وهي هافانا، والدلالة التي توجب كويوب رمزاً للرجيم فيدال كاسسترو وشيخيمورا الحمر المشرق في أمريكا اللاتينية، والحملات التي تعيد هافانا للقرءاء، والتعاطي الأدبي والتاريخي معها، والبلاغة أن هذا يكشف عن جزء مهم من التوثيق والأدلة التشريحية للثورة

الكويوبية، فيكون عمل عز الدين ميهوبي مؤثف لتحقيق تاريخية عيشته هافانا وثوارها، أو شاهد عين على عصر هذه الثورة على أن ذلك لا يفتقد الرواية جانبها الفني، هي لم تقبل الأحداث كصحن جرت فتمسقت في التوثيق التاريخي، وإنما كان صحتها حريص على أن يعلم حراء منها في الأدبية الحليصة حتى لا تقع في السرد التاريخي بمجده ورموز هانت يرى مبدع شعري خضيرة تتخلل هذا المشهد الروائي الجميل عبر صمغاب الشاعر والجدران المنة وبالتحديد في صفحات 273، 281، 282، 294، 295، 305، 308، 312، 313، 324، 325، 326، 327، 332، 337، 350، 355، 356

والواقع أن منظومة السرد في هذا العنوان ذي المنة صفحة تمثل الشعر والنثر معاً، فيكون عصباً التطريب والإحساس بالمتعة صرافيق للفرد في رحلة إبداعية لثيرة وجميلة في الآن نفسه هذه الخصوصية التي يتوفر عليها مثل هذه الرواية يتماس فيها ميهوبي مع المجموع باستهزاء جانبي السرد التاريخي والأدبي، فاشتمال الكتاب على هذه المؤشرات يبعث النص قيمة دلالية مهمة

في عنوان المجوعة على أستاذ الضميمة التي تمثل الاعتراف الثاني لصاحبه: رامبيل وامون ككيروا من أسبانيا يشمل اعترافه خمساً وثلاثين صفحة. **«لست بحاجة إلى الإفراج بذهب القديسة قبل نعمة حشر هاماً أو ما يشبه الذنب إن شئتم بعد أن تسمموا اعترافاً. فانا اعترفت أمام الله أنني فعلت ذلك متعمداً، نعم فعلت ما لم يجرؤ على فعله هولاءكو وجنكيسر حسن وفلتر ووركلما وحلي سددام حمين- وريما ذلك الصبي النجم في تراث العرب أبرهة» (24)** مضمون الاعتراف بعمامة هو كرهه المعترف للعرب والمسلمين لدرجة التضمير في هدم الضميمة بل في تعجيره



صاحبة البيت الأرملة أمقدا وهي امرأة قليلة الكلام، بلغها حزن فاضح، ففتحت الباب، قالت لي: ألم تسمع أخبار الصبايح؟ قلت: لا، قالت: افتح التلفزيون- مدريد أحرقت! (28)

اعتبر لمصيفة كان على موعد معها، وظل يترقب وصول ككلارا أو عدم وصولها، ولأنها كانت تستعمل القطر في نقلاها مما زاد في شعوبه، ولم يتوقف عن استعمال الهاتف وتصل بمن يعرف ومن لا يعرف- وبعد لأي تبين أن الراهبين فجروا محطات عديدة للقطر من محطة أطوش التي كانت فيها ككلارا ربة هاتف أبيها أرماتسو (أورفانيل بوليفي، لا تقل إن ككلارا من بين الناس، هي في الفردوس مستحيل- المستحيل أن تراه مرة أخرى، قلتها الإرماتسو) (29)

(ككلارا التي أحببت- هي أجمل سن لولوليزا- كانت جنزة ككلارا في مدريد واحدة من بين الضحايا اللذين كلفتها بالنسبة لي كانت جنزة للراة الوحيدة في العالم... سألتكم ككلارا- وسيكون لي 11 مارس من صنع يدي سادس كعبة للمسلمين هم قتلوا وأنا سأقتل أخصم ممكن لديهم هم من بدأ الحرب علي) (30). ومنذ لحظة تجبر محطات مدريد وقتل ككلارا ظل رفنيل يفكر في هدم كعبة الازديبي وراثت له صورة- مكبة ومن حلالا الضحية مؤمن التجبر للرقب، وكما هو جلي فليدية المؤلف هنا مكبة باسمه، و الضحية ضحية عه- وبني التسيب واللاتسيب طلب النعمة المردية قنمه- تلك هي مدسة الرواية التي تحبها اللاتسيب، تعاد لتعبد بالاملاج تتعاضد عن الوضعي، وتتصل إلى القداسة والتعظيم، فمن لصح الضحية الذي يتروك في مثل الرواية في العوان المرعي الجمعية على مشر الضحية تنهدي إلى الدهن معالم الكديس المضمود، وهي مكبة للظفرة.

أنا ورفنيل رامون ككلاريرا الذي يحتزن ألب سنة من العبد على ملة محمد- كانت صبيحة بنمهي إلى اليمن، ولدت لا تنكرين تلك اللحظة أبرهة الأشهرم لقد أخذت حنة من التراب الذي ملحت عليه فمها وقلت: يا أبرهة أنت حي في دم رافائيل وتلك الكعبة لمست بعيدة هي) (25). المدينتان، الموقفتان في هذا العنوي المرعي هم برشلونة التي كان يتيم فيها رافائيل، ومدريد التي وقع فيها الانفجار

إلا أصر كيف انجذبت إلى ككلارا، لكن الأهم التي بنمهي في مدريد امتدت إلى أسبوعين آخرين صرت أحياء، أتم لا تعرفون ماذا يعني أن تصيب يعني أنك تزداد ملقاً بالحياة- والويل لك إذا أخفقت أو أصابك مكروه الويل لي إن فشلت... قبل يوم من هودي إلى برشلونة، التفتت ككلارا هرباً من محطة أطوشا) (26)

كانت ككلارا في مدريد، وتريد الحضور إلى برشلونة لزيارة ممرس ورفنيل الرسم في 2004 والذي كان يحبها، والذي صور ممرسه باسمه ككلارا سرقة الموه والكوان وصلت إلى مدريد تعرفت على أب رافنيل وأمه- ثم تجد ككلارا لفة للتصوير عن إعجابها بآبي- أما ككلارا فأعجبتها أمي) (27). ثم ذهب رافنيل إلى مدريد لإقامة ممرس له كانت في انتظاره ككلارا، التقى مع بييه وتمب الحطب بلكلام ووافق الأب- وتحدث الرسم في ربيع 2004 وعاد إلى برشلونة وفيه ظل يجري وراء الشهرة والسي والرسوم- وكما له ذلك، وكانت تشرد عليه وسائل إعلام مختلفة، ومجلات كثيرة تريد تعامل معه، كان على موعد مع ككلارا لتزوره في برشلونة يوم 11 مارس 2004 وقد تعطلت بدا الموع.

كانت السابعة عشر إلى الثامنة وست دقائق سمعت طرقات خفيفاً على الباب- قها

مع بعيد، هذا هو استراتيجية التلميذ التي لتجأ إليها المكتاتبة بحيث لم يذكّر "مكة" في بداية السرد المطول بل كفى يقتضي بالكتابة على أن هذه الوثيرة ليست بدعا على ميهوبي وحده بل صمة بعض الكتاب على النحو الذي ينشره جيلالي خلاص في حمايت الشفق وحس الشيخ مسك المزال وهذا الراسب التلال وبهاء الظاهر الحب في المنى وغير هؤلاء كثير. على أن صمة التلميذ أيضاً مهتر كتابا آخرين. على النحو الذي ظهر به بجيب محفوظ في معظم رواياته حيث القاهرة تسمى باسمها وغيره كثير ابص

لكن يظهر عند ميهوبي تحول آخر يوعي منه أو بونته. فهي المسوان المقصود بالدراسة يمارس سلطة التلميذ والتلميذ مع بحث بلع إلى المراجعة بينهما ففي بداية سرد الاعتراف يتوهم دكتور الضميمة كثر من عشرين مرة وهي كتابة عن مدينة مكة وتمضي الرواية على هذا النحو، ثم تلتفت إلى ذكر اسم المدينة باسمها مكة أربع من عشر مرات، هكذا كانت المراجعة وظلت الأحداث متطلمة في الفضاء الشراسبي بين مريد وبرشلونة واليم ومكة على أن انتقام رذائل لدم ككلارا بتفجير لضميمة لم يتم. لقد حالت دوية أستاذ روحانية. وهو في اليم رأى حلم تكسرت معه مشهد هدم الضميمة من قبل أبرهة، وكيف تمتعت له المليون وهي الصورة نفسها التي تكسرت مع رذائل في الرواية حيث جرت هذه الرواية وفق تسمية الاسترجاع التي تقوم في العادة على التخيل، حيث تجري تفاصيل الأحداث **إلا عالم الروي والأحلام لشخص وانكار لها تجسدها في عالم الحس** (31). فلما استباق قرر العودة إلى قبر ككلارا بمريد. وعدل على الانتقام.

بلا حظ ر مشهورة التشظي قد عمت جزء مهم من الدلالات التي ترمي به الرواية من الصراع فانت ملاحف الجمع بين تاريخ العرب في الأسلم وبين بيه بروه في هدم الضميمة والتمجير الذي من مريد فيقدر م يطور هذا التشظي الدلالي حسمرا في المتن بعد م يتج عنه تشظي في وعي القراء لاحقاً وهذا مجتمعا ساهم في تنمي السرد جمالي ودلالي

## 5 - عتبة الرواية والساعة

إن التتبع لمسيرة الأدب العربي في مجال نظرية الواقع سواء بقوله حكما هو، أم بتصوير الظاهر بواسطة الضميمة، يجدد حاضرة بقوة على النحو الذي ينشر به مؤلمون كثر أعمالهم عن كشف ظاهرة العنف والثرهيب وسياسة القمع بالنظر إلى التراث العربي في هذا السياق ظهرت عمل تبيس بضميمة عن شغل القمع والتمهيد وممارسة العنف في العصر العباسي، وحتى في العصر الحديث والعصر الذي نجح فكتدت الصمة البائرة لبده الأعمال الضميمة للري، وللمسفرة، وللجماعة، وللمبدأ، على أن ذلك يطور في التجالات الحياتية المستلمة، في المسمنة والدين والثقافة وهير، الأمر الذي يفرض المواجهة بالكتابة والحوار بفرض الكشف عن الأسبب والواقع ويحدد الدائل وقد يطور هذا الضميمة متبدلا بين المشف والسلطة مثلاً، وبين جماعة وحرى، أو مذهب وآخر هذه لقائمة وهذا الكشف عن مافق توتر الإزهاب يدفع هؤلاء للتدوين إلى مقاربة أشكال المقاومة أشكال القمع الواقعة عليهم، وتأخذ هذه المقاومة العديد من الأشكال على رأسها ما يقفه اليدعون عندما يكسرون بالإبداع من آليات الإزهاب ودوافعه، خصوصاً عندما يضمن شمسيت الإزميين وأفان

هذا الصراع، ويمرور الرمز تحول من صراع محلي إلى صراع إقليمي يستعمل الدين لتحقيق أغراض سياسية يتجلى ذلك في صراع الأمة العربية مع إسرائيل، حكمت هكسب انتصار الثورة الإبرانية مساهمة عملة في هذا الصراع فضادت الولايات المتحدة وإسرائيل هم المعادل الموضوعي للحرب مع الإسلاميين - وبما سوء ذلك - حكمت ممارسة القمع تيداً بالأقوال ثم انتهت إلى الأفعال فحدث التطرف وظهر الإرهاب وطال أمر حث وإسباته وإنذار، عن طريق التشهير واستعمال السموات للمجاعة وعريف من وسائل التهريب والقمع وحدث الذي حدث بالإضافة إلى خطاب الجماعة الذي توسعت دولته لحظة بعد أخرى، فتحول إلى خطاب قمعي عنيف غير متسامح كمارني

وقد بلغ ذروته في 11 سبتمبر 2011 التي حكمت فيما بعد بداية الغزو الأمريكي للعراق وأفغانستان والدفع عن إسرائيل بحمل الوسائل الناجحة حتى بالهتو اللهم أن هذا زاد من حدة الصراع بين الإسلاميين مجسداً في بلاد، والأمريكيين مجسداً في رؤساء الولايات المتحدة المتنافسين على سلطته، لكن في الشق الأدبي منهر المرد كقردة فعل لكثيبت الممارسة القمعية فحدث أن شكل الإرهاب موضوعاً إبداعياً جديداً استلطف عوالم المفكر والإبداع الأخرى، وبخاصة الأوروبية التي قللت تصكب من خطاب ويوز الإرهاب، وقد تيدى ذلك في الإرهابيات الأولى التي أرحت ليلاد التطرف عند المسيحيات من القرن الماضي كما أشرنا في بداية هذه المدخله

ميسوبي الروائي الجزائري أحد هؤلاء المبدعين الذين تشبوا على هذه الظاهرة الغف المترايد في علمين شهيرين التوسيب واعترايب استعكرام موضع هذه الدراسة التي هي الوجه

عنهم الوحشي في روايا الأنواع الأدبية والفنية من مثل السينما والمسرح والرواية والقصة والمفلس التلفزيوني، وغيرها من إبداعات الروايات (32)، ولعل هذه القنوعة بالقلم والكلم من قبل المبدعين الشرفاء - تقديري مرأيا - تأخذ طريقها إلى السلقين (حكي يمزقوا الحشور البشع للإرهاب، ويصحبوا أكثر إدراكاً للآليات المغلقة الجامدة والمتحجرة التي تلطوي عليها عقول الإبرانيين، خصوصاً حين يهرون لأنفسهم ولغيرهم قتل الأبرياء بدوافع لا علاقة لها بالإسلام) (33)، ولذلك يأتي الأدب بقول حكيمته في غمرة حضور السلطة، وغيب الحوار وسبب التقارب من جهة، وحضور الجماعات الدينية والمجتمع المدني في شل التناقض والتجاذب مع السلطة من جهة أخرى، حين كلمة الأدب للتطر توجيهاً إلى المروثي هي أن صنع مبدع التطرف وأفضصرهم واعتقادهم موضع بساطه

وقد ظل هذا التمثيل مشهوداً عبر عصور الأدب المختلفة، غير أنه انصرف في العصر الذي يعيش، حيث ارتبط الدين بالمجاعة بشكل لافت، مع فتح المجال واسعاً أمام الجماعات الدينية من أجل الانغماء تحت راية التطرف والاختراق في منظمات مختلفة، هذا الشهد فتح شبهة الجماعات للتفكير في الاستمرار على سلطة، لحض احتاج هذا إلى وقت، فبدأ القنف لفظلامي وسيلة لمرص منطق القوى من جهة الجماعة المنصبة للدين و ذيه فكره عهي تحنصر الوساية عن الدين وتدعي القمصه ولا تقبل رأي غيره، ويظهر ذلك عملياً في خطاب الجماعات، تيدى ذلك على الصعيد المحلي فكسب التنازع بين الأفراد والجماعات على مطلق صني بين الشيوعيين مثلاً والإسلاميين، وقد شهدنا الجماعات في البلدان العربية وبوجه خاص في الجزائر ومصر واليمن والعراق وتونس وغيرها

الثاني للتوبيختة فغير أن الأولى كانت معالجة. والثانية تجاوزته إلى العالمية لأن بؤر التوتر في هذا العمل الروائي شملت مساحات عديدة من العالم

فهي عنوان المجوعة على أستاذ الطبعة برل الإرهاب هذه المرة على إسماعيل ويأتديد في معطيات مديود - القاصع التي تشير إلى العمل الإرهابي هي

إذ قالت لي: ألم تجمع أخبار المباح؟ قلت: لا، قالت: أطلع التلفزيون مديود استودت - كان التلفزيون بيت مورا مواقع الانتصارات - بلغت ألتع أخبار الاستدء الإرهابي من مطبعت المباحات الإذاعية - لم تهتم الأخبار بالضماعا وكانت ككل الأسئلة تدور حول من نفذ هذه التجهيزات الإزهاية - معلنة إذاعية قالت: إنها من فعل القاصد - فقد توصلت أن تار بضمرب مديود إن لم يلمصب جنوده من المراق (34)

بانتظره على هذه المساحات المتجسدة من العولن الفجيع على أستاذ الطبعة التي رصعت العمل الإرهابي - للميها تشكعل موضوع إدانة من الحقائق لقصه لم يوجه اصديع الاتهام إلى جهة معينة، وإنما تركها مفتوحة تطرح مبدأ المساحة على الجميع ولذلك نهضت هذه المساحات بالوصف الفاري للقمع الديني الذي أفضى إلى القتل والتدمير دون تقديم أي تبرير. من هنا نجد سرودية ميهوبي في هذا العمل تجمع المجتمع بكليةته موضع المسألة والإدانة، لقصه من وجهة أخرى يتكشف عن تصاعد المد الإرهابي نحو أوروبا هذه المرة، مما يسمح صفة العالمية لهذا العمل المدلل على أن المردية في هذا الانجاء تقوم على الثانية الصدية أو علاقات التصاد التي تربط بين شيئين وهما هذا الصعلون والتمعلون هم الأميين ومن وراءهم أوروبا وأمريكك والمغرب يوجه عدم يختصرهم الحكائب في البطل المحوري المعترف

رفائيل رامون كصيريرا الذي قرر الانتقام من الصاعين يهدم كصعبيهم. وقد ظل هذا الحلم ملازم له كصالبوم ولعل تروعة التجريب التي خاصها ميهوبي هذه المرة هي التي سمحتة كصتابة سرديية جديدة اعتمد فيها على صمبر بكتصله المتجسد في أو يصنع الحدث ويصنعه الحدث في اردواجية مشيرة. تصقتني الصصععت الأولى من المرد بتقديم البطل وتقف على بؤرة المرد (أخيه لكارلا) وحين تقتل ككارلا في الشجيرات التي استهدفت معصبات بالماصمة مديود - تأتي الأحداث لتصبح البطل المتجسد في رفائيل الذي يسوي الانتقام لها ومن هذه الهابة بدأ هو في صدعة الأحداث إلى نهاية الرواية هذه التعلقات التي مهزت الثانية الصدية تعكص على رفائيل الراوي البطل - فهي شخصية ازدواجية تدرس التكتصم والاحتفاظ، يترجم ذلك مسيره الشديد على تقمص شخصية المسلم لخداع روجه فاعلة، ولم يقو على البوح بهذا السر الذي يجعله ينتقم من المسلمين (القاعدة) كصت تدرس الفعل الانتقامي كصرد فعل طبيعي ك افترضه الإرهابيون. في الصعلون الموعري الآخر "شورا بورا" يأتي الاعتراف الثالث لصاحبه أمين أبو راشد المدعو الأفصبي ليشعل اعترافه تسمين صبعة تشريب يبدأ اعترافه بالتعلق على المعترف الأول والثاني ثم يقول إنما أنا فلا اعرف لي صكتت ساقوي على الاعتراف أمامكم، وأنا الذي لم أعد أدكر من صورة حياتي موى تلك الأيام التي قصتها في جبال شورا بورا بأفغانستان مع عدد من انجهدين. وأتعلبهم من المغرب، تحت قصب هلنرات ب52 الأمريكية، أو الصصوات الصمت التي قصتها معشلا في غواصت مو قصب كصفا يتولون لهديب من صصعة الصعدة بل اني بم كصي بعيدا عن صصه بل لاس في تلك الصترة حيث كم صعرن تقصص صصوه لدى إمارة طاكبين وأميرها الملا صص (35) ثم يشرح في المرد على

ومسائلات المرضى يأتون إليك فيروا بأعينهم شكل الجسميه. ليس لكم أن ترووا ثورا بورا ضامودها في الصور التي تعرضها الفضائيات ومسترهكون أن الذي فنى أعواماً في تلك البلاد من حقه دخول الجنة بعد ذلك. لا سيول ليلو لوالح إلا استخدام البنال والحمير. يخلق الأمر بمدينة في قلب جبل مغارات خمس الداخل إلى درعية العتمة والمجاهل. يكتلي ذكر اسمي لتتشم الأبدان» (37)

هذه الرواية الصغيرة ثورا بورا داخل الرواية الكبيرة اعترافات أسكتهم تمثل رحلة استكشف عوالم أفراد الضاعة من الداخل على لمس الراوي أمين أبو راشد المثقف التقليدي الذي يتحول إلى منظره فالرواية تدخل إلى أعماق أعمق الظاهر وتجدل في بطون العوالم المشككة لم والمكتوبة، والخترافي هذا النموذج التطرف عن طريق الحوارات التي كس بعد إليه. الراوي مع بعض الجهاديين سواء في مناعلي المير طيشور. في الطريق إلى ثورا بورا أم في دخله على عوتسو لاحق. وقد أتاح له هذا الاحتضار يعرف على سبب وجوده والميرت التي سوفه ليرير عمه. وقد يتميز الضرب بمحاول دفع الخلق إلى مسيطر هذه الشحوس من الداخل وملاحقة شمرهته عن قرب ومسرته من مرحلة التجسيد. من التطوير إلى مبي العمليات لارديه

هذا السرد الإصصتي يؤدي إلى مسالة الضراء أفرادا وجماعات من على وجود هذا للمسكر التديوي لأفراد القاعدة في جزء من العالم. ثم مه إلى تصوير بقية العالم. في عيب. ككلي للحكومات والحوال في ترك هذا البشر الجديد يترن ويتوعر ويدمو ليمير عصمة في خلق كسبر المسنة ومسؤولي الحلاية الأمير في العالم يرعرع استقرارهم ويتوعدهم ويمصرهم في

لنحو الذي يمشر به الأدباء السيو الداتية من معيم البرموه. يمشق إلى حلب حيث الدراسة. إلى ليس للالتحاق بالمقاومة. ثم إلى عمان حيث تقيم العلة إلى يشاور عام 1986 إلى كبول وقدهر وتورا بورا بأفهمس وأخيرا إلى سحر عونتسو هذه هي الرحلة

في هذا الصوان الفرعي خمس بآن الروائي ميهوي يشن كتابة هي أشبه ما تتقون بالتاريخ من جهة زهد الأمكن. ويذكر الأزمه ككب أنها قريبة بما يعرف بالسور ذاتي حيث لم يخل الككاتب باللفصيل الجرنية على أفراد هذه الجماعات التي تحتمي وراء جنسيت عديدة. وفي ضوء تقديم أفراد هذه الحلاية الجهادية يمتد لروائي مديح فهم هذه الجماعات من الداخل. ومعرفة سبل التلاقي التي تربط بينها. وعاصر التشابه التي تجمع بين أفرادها

على أن ميهوي يظل يتحرك في مسورة إشكالية الترهس والمسي. وما مطرح من سمدهات في الضكبة الروائية حيث التحول من الضكامة المحلية والإقليمية إلى عولمة السمس الروائي بالاشتغال على أليات وجود العمل الإرهابي فالس الروائي في هذا النموي الفرعي تدرج فيه المشاهد المثيرة ثلاث سنوات ونصف قضيتها بين شمس وكابل. هنا نعمل على تجديد هذا جديد من الشباب للذهاب إلى أفغانستان حيث صار للأفغان العرب حضور قوي جداً ومنازوا رهبا في معادلات الصراع. خاصة بعد الإعلان عن تأسيس القاعدة والقاعدة هي حزب العرب في أفغانستان (36)

حصى الككاتب هذه التفصيل الحربية بمادة دون تدخل مه في وضع اليد على سبب هذا العمل أو من يثق وراءه ويمضي في تصوير المشاهد داخل ثورا بورا. إنه يا ثورا بورا. يا ملعة المجاهدين العرب ليست رواة التلاقي

عشر دارهم. من؟ ثم من صبح هذا النموذج؟  
مكتداً بماتر ميهوبي هذا الحمول ويترك المساحة  
حاشية على أعناق المتلقي.

## 6 - عتبة التجريب ومسألة التناص.

في مجال الرواية يتنزل التناص منزلة الغم  
بمنزلة الحد السردي يجعل التصوص تتداهج مع  
بعضه لإنشاج معاصي جديدة . في تراكب وتكامل  
مع النص الأصلي والتصوص الأخرى المتنبئة لأن  
التناص في جوهره ما هو إلا لوحة فهممائية من  
الاقتباسات . وكل نص هو تشرب وتحويل  
لتصوص أخرى (38) ولذلك نلمح بقي بطلاله  
في متن هذه الرواية اعترافات أسطفرام فلا ترك  
لنكس الجسد في الصحراء . ولا ترك التزيغ  
الجسد في الثراث التديني النصل بمقتضات  
المسلمين . ولا ترك الأدباء ممن اعترفوا الرواية  
فناً وإبداعاً

أما الصحراء فقد اختارها ميهوبي لروايته  
مكتداً شاسعاً يتجسد في الصحراء الجرائرية  
وبالتحديد صحراء التوارق . ولذلك سمى سرديته  
تعمل إلى الصبغة التخيلية ذات أفق انظر بصرب  
في الزمن البعيد ويتناسى مع طبيعة الصحراء  
المتسعة بالامتداد وبطول النفس . على نحو يتعلق  
بمد البصر والنظر إلى أقصى ما تصل إليه العين  
الجردة على سطح المكان المتراخي الأطراف.  
ويقيم عليها مدينة "أدم سيتي" المدينة الحائلة ،  
ويتنصب لروايته أربعة اعترافات من قبل شخص  
من قارب الصدم المحتلم ( مريض اللاتيبه -  
بروب - إفريقي - سب ) يحممهم فندق مكرام  
ويتموهن الواحد تلو الآخر خلال حفل آخر سنة  
2039 وتكون سرديته كلها غير شكل الشؤون  
ماهضة على مبدأ التخييل والمتسعة بمالم  
الصحراء الجميل والركامي في الجميل واللامطلق

الصاح . {مكان الرواية ليس للمكان الطبيعي إذ  
إن النص الروائي يخلق من طريق الكلمات،  
مكتداً خيالياً له موقلاته الخاصة وأبعاده  
المميزة، وإن إشقاء مفادات مكانية على  
الأصهار المجردة يساعد على تجسيدها} (39).  
المقاص التي صورت الصحراء كثيرة منها مثلاً  
{ثلاثة أرباع الصباح الذين يصدون إلى صحراء  
الأهوار يتصدون أسطفرام. أسطفرام منقطعة  
حيلة تبعه عن تام سبيتي بحوالي ثمانين  
كيلومتراً، واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين  
يأتون إليها في فصل اللباس أنها للنكس الأهميل  
لمشاهدة شروق وغروب الشمس. وبعضهم يأتي  
إليها بهدف زيارة العيد الذي أقامه داعية التصير  
شارل دي فوكسو} (40) بشي هذا المقطع بنواة  
المرور . إذ يسعى إلى تبرير الاقتراب من الصحراء  
خاصة من قبل الأجانب . لأنه عالم مبهل تقتده  
بلادهم. حرارته ومائه يميله ومشاهده الحائلة  
بأفانها المفتوحة نحو اللاتيباهي . هذا يصبح  
النكس فرصة تأسيس مدينة قطب تجلب لها  
الزائرين من كل أنحاء العالم.

المدينة تدم سيتي " أشبه ما تكون بباريس أو  
نوفيسو و نيويورك يشيد في الصحراء . هذا  
الذي رادف نيمرا وإعراء الألاف من ميهوبي في  
مسألة التجريب هذه حشر التوارق والصحراء  
والزجج بالفن حيث أجرى أحداث روايته على  
أزمنة لم تقع بعد وفق هذا الترتيب 2018  
2030 2011 2020 2013 2021  
2027 2017 2037 2021 2038  
2016 2039 2012 هذا بالسبب للعنوان  
الأول لرواية نين أمود

التناص هب يكمن في اختيار التبيسة  
الصحراوية، حيث يتقاطع مع المرجع للمكاني  
عبر إثبات الصحراء كموضوع يتمس فيه مع  
الروائي الليبي (براهيم الكوني) البهر بالصحراء

**ككاتيخ، إديتسن هوند** ابتلعان زاجر مد دغ  
تياهي ناهض- (46)

وهو ينتمي ميهوبي مع إبراهيم الكوكبي في  
مكون هذا الأخير (يزيد القموض في سفره من  
خلال الانتقال من عالم الإنسان إلى عالم الجن حبر  
الحديث عن الكتاب المفقود والكتابة بلغة  
الروما وبلغة التناقض أو التناقض، فلا تكتفي  
الخطابات للرحلة بالجن بكتابة أية الكرمسي  
مقلوبة وكتابة تماثيل غامضة بلغة لا مهمب  
التزيين وبأخرى بكتابتها الكوكبي في متن النص لا  
يعرفها القارئ فترجمها أحياناً إلى العربية  
وتركتها أحياناً من دون ترجمة (47)

ثبت هذا النص تنصيص مع ميهوبي حيث  
ضلالهم يترجم بعض الخطابات التاريخية إلى  
العربية، كتب لم يكتف بعقل ذلك في بعض  
أعمالها حكماً لاحظ ولا يلمح ميهوبي صراحة  
تأثره بإبراهيم الكوكبي، حيث جاء في متن  
الرواية (ولم يتوقف محمود عن الكلام، وكأنه  
ابتلع شريطاً مسجلاً عليه روايات الفيني إبراهيم  
الكوكبي الذي أقام له التوارق تمثالاً في مدينة  
جانت لأنه كتب عنهم أعمالاً كثيرة) (48) ولأن  
الكوكبي قتل في أدبيته التي تصدر عن متحرس  
على الشاهد التفصيلي للجسد في عالم الصحراء  
يركز في مشهده على هذا العالم الذي تشربه  
هو يمثل فصل شيء لديه (الصحراء عند  
الكوكبي مركز الكون والعالم، بل هي الحياة  
في مؤلفات الكوكبي واليهودي والتوارقي الذي  
يحسب الصحراء وسحب فيها) (49)، فالتنصيص  
هو - حكماً ملاحظ - مزج من الحكيم، وهو  
المبعراء، ومن الأدب، حيث تأثر ميهوبي واضح  
بإبراهيم الكوكبي.

ككف نفسي ميهوبي يتنص مع الروائي  
الجورثري رشيد بوجدر، وبالتحديد في عمله  
الروائي فيهمون حين اختار صحراء الجرار

والمصدر من سورة ترقية جنوب غرب ليبيا  
معدية نسم سمي مدينة ميهوبي حيث يقدم  
التورق بوارق الجرار فهو متجوز من هذا بلعب  
التنصيص دور في تأكيد هذه المواءمة الكوكبي له  
(مكائنه العالية في لتهدن الروائي لا سيما رسم  
عالم الصحراء والخرافة والخيال وحياة التوارق  
الهدوة الرجل في الصحراء الهية) (41) وميهوبي  
أيضاً له عمله في هذا السياق، يصنف سكتن تام  
سمتي على اسم (طبيون ويصفون الخرافة إذا  
ارتدك بتأريخهم بمجهني كثيراً في شوارع تام  
سمتي احتفاظ سكانها التوارق بلباسهم ولا غربة  
إن شاعرت فواضل الجمال تتصل في الشوارع  
للزحمة التي تكثر فيها الأضواء  
المساهرة) (42) مكددا يتنصيص ويتلاقى  
النص وهو الصحراء وحتى السكتن هم من  
التورق (أجهت أمود، ذلك الشاب الباذي، الذي  
يختزل كل الصحراء وروح التوارق، هذا الضرب  
الأسطوري) (43) ويرداد التنصيص بهذا في جانب  
تسميه الرواية والمتنصيص بتوضيف النص الشرقي  
يتجلى ذلك عند ميهوبي في المصنفات الآتية  
93، 94، 95 بحيث يسرد أغنية ترقية ثم  
يترجمها إلى العربية (استلقتي إمتثال على سرير  
في قاعة للناوية ثم شرع في الغناء: ككلا تليخ  
نرمي أمالين - ككناق أقباس يرافاقين

ترجمتها: ككناق أحرف يصب نفسي أميت  
نهاد جملي- (44) ثم يقدم أغنية ترقية أخرى  
مقلوبة ويترجمها مبد: إككنا صوت امرأة ينطلق  
داخل فضاء النادي، يردد: ترقية أفلايست دالات  
لتم - لستلكت حرارة الضحى - تتردد لن ولت نس  
التم - وتمر الترقية يتدنى (45) ثم يقدم خطبة  
مملوكة جداً (وقف الشيخ أمار وسحب التورق  
السمك من تحت إبط محمود، وراح يردد بلهجة  
تارقية كلاماً ككلاذي نسمه في المعابد القديمة:

تجسد في روح يهودي هذه المرة وتتحدد معه في التبشير بهذا العالم الجميل والجميل، جميل في زمانه وحقائقه وطقسه والتضحية فيه، وحبل في عظمته وخلقه الذي يحيل على الحائق دي الجلال والإكرام

في التماس الثالث فنتع على التراث الديني المتجسد في الكنيسة الشريفة حيث يظهر ذلك بجلاء في الأصول المرعي الفجينة على أسرار الكنيسة، أما حدثت انفجارات مديرة في 11 مارس 2004 وقتلت فيها ككلارا عشيقة المتعرف الثاني، رافائيل رامون كاهنبريا حيث قرر الانتماء لها بتعطيل الكنيسة ضعية الإره بين إنا رافائيل راوون كاهنبريا الذي يحتزن ألف سنة من التمدد على ملة محمد.. فكانت سعيدة بلهاهي إلى اليمين، وأنت لا تنكرين تلك اللعنة أبرهة الأشرم، لقد أخذت حقة من الثراب الذي مئت عليه قهواء وقت: يا أبرهة أنت حي في دم رافائيل وذلك الكنيسة ليست بعيدة عني (54) ويصيف (والهجوم بعد موت ككلارا، ساهي للون واحد هو الأحمر الثاني، ولن يمحى أحزاني سوى سهل من الدم على أسرار الكنيسة التي يقدسون أقصم يملك يا ككلارا أنني لن أهدأ حتى أسمع أنفك في القبر يهمس في أذني ويقول لي: الآن فهمت معنى أن نحبه سأتقنم، ولن أسأل أحدا أبدا سأمصنق 11 مارس آخر في مدينة اسهب مكة (55)

رحل رافائيل إلى اليمين حيث يتعرف عن قرب على ضمة أبرهة الذي قرر عدم الكنيسة ولم لم ينتهر عليها؟ وهناك التقى بريخ الذي حدثه عن قومه بره بالتعميل في سمحين كملتين حة في حرمه، ولم وجهوا التهل إلى مكة فترك ولم يمش معهم قتال بعضهم، ما مع الفيل؟ قالوا: لا ندري، قال: أخريوه، فخريره هابي فوجهوه إلى اليمين فقام، ووجهوه إلى الشام فقام، ووجهوه إلى

مسرح لروايته عظامهم قدم ببدراج وسيله لتحليل التي شكلت ضهره وشده وبررة في عملهم بتخلف لاهت.

فمس طريق التداوي يتمهي السرد لدى بوجيرة مع فضاء الصحراء للتخيل {**الصحراء - ليلاً - عبارة عن تخيل رهيب، نوع من الحلم اليقظ، في الصحراء يفقد الإنسان إحساسه بالواقع**} (50)، هذه الصحراء تتع فيه مدينة تيميمون جنوب الجرامز بعيدة جدا عن العاصمة ينتقل إليها المكاتب بواسطة حافلة اسمها شطوط {**الحافلة شطوط، تشق طريقها الصحراوي**} (51)، وهكذا استمرت الحافلة في قطع المسافات، استمر مع السرد في تنغم وتوار واستمر معها حضور الصحراء بإسده حركية الحافلة التي تنقله إلى تيميمون حيث الرمال والجمال والعيال، ويستمر معهم رايهم حضور متغلة للثق المتبع للثق اثر السرد في هذا المعنى، بحيث يتجلى انه والصباح والامداد ولله {**صراع الحدود القصوى علامة الوجود الوحيدة في الصحراء**} (52)

أما يهودي فقد مسخره هذه المرة هذا العالم، وبسكته فصب عليه من سردينه التي لا تنهي كتاسيل الجراف وبخاصة إذا فتحت أمامه جبهات الكتائب طعمه هو حال هذه الرواية التي فتحت جبهاتها السبع في وجه سردينه ضاهرة وقدره على التعميل والطاء، مثقلة بالذكوريت، في السياسية في الشعر، الإرهاب، حروب التحرير ولعل روح شارل دي فوكسر التي عشت الصحراء {**أسمحو لي أيها الآتون من بعيد لهذا المكان الذي قتل فيه رجل نبيل اسمه شارل دي فوكسر، هذا الرجل الذي اختر الصحراء مهبرا برسالة عيسى التي لم تخرج بشتات فرنسا في تيليتها بجيوشها التي أقامت طويلاً في الأقطار، لكن القديس الراهب نجح حيث فشلت فرنسا**} (53)



وقصية عدم الضميمة. وهذا يظهر وعي الكاتب بالتناقض وهو وعي يتأسس على البحث عن استمرار العلاقة التراثية التي خرج بها من دلالات المعرفة إلى دلالات جديدة، وذلك في بداخل لافت بمسرد بعدل النص التراثي الديني مع النص الروي التحليلي

لعمل هذا التناقض باختصار الضميمة بصورة سرديّة يرجع الأسس إلى العلاقة بين الحيال الروائي والمقدس، وهذا يؤكد من جهة أخرى انفتاح الروائي على الدائرة الدينية، حيث تورد الضميمة أكثر من عشرين مرة في المتن الفرعي المتجمعة على اسم التقدمة المخصوصين بالدراسة للدلالة على قداسة المقدس، من هنا يجد الكاتب نفسه مجبوراً على التعامل مع هذا صلا يطلق المصان لسردية أن ترتبط إلى ابقى واسعة قد تعمد الضميمة عن قدسيته، لأن هذا التمدد الديني يلقي بظلاله على السرد. ولذلك لم يبقو الكاتب على جعل رواية يختار المقدس ليعمل به

أيضاً الخيارات التي يمنحها الحيال الروائي متباعدة، لأنها مرتبطة برؤى قداسة المقدس، وبالجمجمة الدينية التي تحيل عليها، من هنا تتسم علاقه المقدس بالحيال الروائي بالتوتر، فلا هو قادر على أن يترك خياله يسبح بعيداً، ولا هو قادر على كتف جماعه نحو هذا على المقدس. فالمضميمة من هذه الوجهة تمثل قوً محمسة صاعدة تأتي عن أن يصعد بعدة إجابات مدسنة.

عمل ميهوبي - بلقارية التي أظهرتها هذه الدراسة - تتجلى فيه البنية المنفصلة للأديب التي يشتمل بها عالم الرواية باقتدار، ويهرج بها عرض المتلقي المشكك، فلا يتكاد يتربص من النص حتى تشبه فتنة ما بعد فتنة السرد وحمل الوقع. والأثر الثقافي الذي يتركه النص، فيقع في مناهة حقيقة تزجج فيها أصوات

المشرق فقام، فلما وجهوه إلى مكة يرك مرة أخرى، ثم هرجوا بأن أرسل الله تبارك وتعالى عليهم بأسراب من الطير الأبيض ترمي أبرهة ومع معه بحجارة من سجيل فاحصهم فله وقيل إنه بقي بعضهم حتى يشربوا قلوبهم بما حل بهم (56)، حيث أملى الله أبرهة، ووصي هو وقيله بحجارة من سجيل فقتلت أبرهة

وقد جسد القارئ هذا المشهد في سورة الفيل المروعة (ألم تر كيف فعل ربك بأبرهة الفيل. ألم يجعل كهيدهم في تضليل. وأرسل عليهم طيراً أبابيل. لترميمهم بحجارة من سجيل. فجعلهم كدصف مأكول) (57)

لما تعرف رافئيل على قصة التبرم هذه بدأ وصفه متردد، وقد سجل ذلك عبر موبولوج داخلي أخذ جزءاً من متن الرواية يحاور فيه فاعلة روجه حاليه وكلاهما، ولم يقدم على الانتقاد وهل أدب أبرهة حتى أبرهة ثم ما دس ولده ولده وكلاهما انتهت وتصور. وهكذا رآوه التردد وفي عمرة هذا امتملم إلى التمس فرأى رؤى سرده بانتظام في ثلاث مشاهد فيها حوار مع أبرهة الذي يرميه من تكبرار العمل فيخلق به دس عظيم. ويرى كلاهما في شغل حممه بيمده تمعه من ذلك فيقرر العودة إلى قبره في أسباب ويسهي هذا لتدبوس

يتجه إلى فاعلة ويقول لها وتراة نام ستي بسمعون (أفخري لي يا فاعلة أنا لم أكن الضميمة، لكنني كنت اختزن كل الحقد لبعثها من الأرض، وما كنت علي أن أعمل ذلك. لم أرتكب إلا التدمير لكنني عدت فاعلة ربح قرن. أدت طويلاً لأن كلاهما لا تستحق الموت، وأنت يا فاعلة لا تستحقين المذابح. أنا للذنب الوحيد في هذه الأرض) (58)

فأنت ترى كيف تتألم عمل ميهوبي هذا مع المرجع الديني من خلال استثمار سورة الفيل.

من الزمن، فينظروا. على النحو الذي يوشع  
المتنق لم لأنه من إقعه مريحه واسموحه وراحة  
بال هيستريحوا يقابل ذلك ما تحققة الاعترافات  
من توبة وتخلص من ذنب وتطهير أو هي من وجهة  
ثانية مضطوك عقراي تمنع للمعترف حين يكتوب  
صادقا مع نفسه ومع أمته وشعبه ودينه. وللناج  
هنا ليس أدولف هوسمان وإنه جمهور قراء  
الرواية الذين يتناسلون الواحد تلو الآخر بعد  
2009 تاريخ صدور الرواية.

#### الإحالات:

(1) د. جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، مكتبة  
الأردن - القاهرة 2003، ص 29 30

✱ من مواليد 1959 بالمع الحصرة ولاية المسيلة  
الجزائر. احتترف الصحافة منذ الثمانينات له  
إسهامات شعريه وكثيرة منها: في البدء تكلم  
أوراس (ديوان شعر 85)، الشمس والجلاد (دش  
97)، اللحد والتمران (دش 97)، له رواية بمسوان  
الترايت 2003 - تأليف المسلسل التلفزيوني  
الشريطي عمراء الجبل الذي يروي حياة البطلة  
لالا فاطمة نسومر بالتمثيل مع شوكه الموسط  
للإنتاج الفني السوري - مكتب سيناريو فيلم  
زينبا إخراج سميد ولد خليفة 2012. رئيس  
اتحاد الكتاب الجزائريين 98 وأعيد انتخابه  
2001 عضو مجلس الأمانة لإرسه الباطين من  
2000 2007 نائب الأمين العام للاتحاد العام  
للأدباء والكتاب العرب 98 - 2003 رئيس  
الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب 2003 -  
2006 مدير عام مؤسسة الإذاعة الجزائرية  
2006 - 2008 كاتب دولة للاتصال  
بالحكومة الجزائرية 2008 - 2010 وهو  
يشغل حاليا منصب مدير عام للكتاب الوطنية  
الجزائرية

عديدة صوب الصحراء، صوب البراري، صوب  
التوارق صوب الشعر، صوب الصحافة، صوب  
الدراما يتركها ميهوبي على حافة الحبر.  
ويمضي تاركاً الملتقى في مناهة أخطبوطية يتابع  
معها صوت الأديب الشاعر مرة، حيث الشعر  
ينسج مساحات بكسيرة من الرواية فيعني  
الإدهاش حين يدرك للتلقي أن صاحب الرواية  
شاعر بامتياز قبل أن يعتلي مبر الرواية. ولا يكتاد  
يفلو الشخص الروائي من الأسلوب المصطنع، إذ  
المصون المرعيه تحول على فترات العالم مكتوب.  
أسبانيا، تور، بوز، اليابس، أفريقيا هكتس  
الكتاب مراسل لقدة حضانية افتراضية في نام  
سيتي ويقتلي الإدهاش مرة ثانية حين يدرك  
الملتقى أن الكاتبة ماس الصحافة باقتدار

والصوت الآخر، صوت السمتا حيث  
يعكس تحويل الرواية إلى أفلام مدبلجة على  
شاشنة الأفلام المتكسكية. وهذا ليس يعرب  
عنه إلا أنه عمل سينمائي مع الدراما السورية  
بمسوان فاطمة لالا نسومر "يصور فيه المناومة  
الشعبية في الجزائر وقد اشتغل مؤخراً على  
سيناريو فيلم ثوري بمسوان ريانا

ويهدا المنهى يتجه ميهوبي بعمله نحو  
التجريب، وعلى عى بدء استواء سردية جديدة  
تمس زهس الرواية الجزائرية، ومن ثم على من  
تحول جديد في مسمرها في مثل المولة التي  
احتضرت العالم في قرية كك يولون، وليس  
ببعيد من هذا التطور، التوازي الذي يقيمه هذا  
العمل مع المولة فيختصر محطات من العالم في  
رواية والنموذج من اعترافات أمسترام

ومن السويلا الذي يبعث قراءة مديه  
لهذه المدونة أن يكون استعراام المدي الذي  
اختاره الكتاب مكاناً لبدء الاعترافات رمزاً  
للتطهير (كالكريمس) فكانهم جلبوا أو اسفلوا  
له ليتخلصوا من هذه الأثام التي عاقت بهم حيم.

- (21) أنطون عيشال بوتور، بحوث في الرواية الجعزية  
تر. فريد أنطونيويس - دار عويدات بيروت 1971
- (22) الرواية ص 206
- (23) نفسه ص 282
- (24) نفسه ص 359
- (25) نفسه ص 366
- (26) نفسه ص 371
- (27) نفسه ص 378
- (28) نفسه ص 387
- (29) نفسه ص 390 391
- (30) نفسه ص 391
- (31) ناجي صبيح جوده، المعركة الميثاقية - ص 1 - دار  
الجيل بيروت 1992، ص 199 200
- (32) د. جابر عصفور، مواجهة الإرهاب ص 28 29
- (33) نفسه ص 15
- (34) الرواية ص 386 387 389
- (35) نفسه ص 444
- (36) نفسه ص 444 445
- (37) نفسه ص 458 459 460
- (38) د. مروة كسميبي، عالم المصراع وسكانها من  
إس وجن وحيوان - الموقف الأدبي - العدد 438،  
دمشق 2007، ص 47
- (39) عبد العزيز إبراهيم، ما وراء السند / ما وراء  
الرواية - الموقف الأدبي، العدد 438، دمشق  
2007 ص 28
- (40) الرواية ص 33
- (41) د. مروة كسميبي، عالم المصراع وسكانها  
ص 47
- (42) الرواية ص 15
- (43) نفسه ص 253
- (44) نفسه ص 35
- (45) نفسه ص 51
- (46) نفسه ص 93
- (2) سميد يفتلح، السلام والمدر - المذكر الثاني  
العربي - ص 19 1997
- (3) عز الدين ميهوبي، روايته "اعتراقات أسكرايم" -  
مذكرات البيت الجرائد 2009، ص 33
- (4) نفسه ص 33
- (5) ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش  
- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ص 1 - تبس  
2001، ص 89
- (6) يوسف الشاروني، التلامعقول في الأدب المعاصر -  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1960  
ص 19
- (7) الرواية ص 36
- (8) نفسه ص 66
- (9) نفسه ص 68
- (10) نفسه ص 109
- (11) د. أميس زوفتيل، أوجار الأصو - مكتبة الأبلجور  
القاهرة 1963، ص 69
- (12) يوسف الشاروني، التلامعقول في الأدب المعاصر  
ص 17
- (13) الرواية ص 359
- (14) حميد لمحمداني، بنية النص السردي - المذكر  
الثاني العربي - ص 2 - 1993، ص 73
- (15) يمني المهد، ظننيات السرد الروائي، ص 1  
بيروت لبنان 1990، ص 75
- (16) يوسف الشاروني، التلامعقول في الأدب المعاصر  
ص 17
- (17) ينظر - ميل سلفمان، كسائبة الحكيم الروائية  
العربية - مجلة عمان - ص 6 11، الأردن  
2005، ص 4
- (18) الرواية ص 33
- (19) نفسه ص 33
- (20) الأ. روب هزيب، الرواية والواقع - تر: رشيد بن  
خلو - منشورات عيون الترجمات - الدار البيضاء  
1988، ص 27

- (47) د. مربية بكجيوي: معالم المصحف وسكانها -  
من 487
- (48) الرواية من 120
- (49) د. مربية بكجيوي: معالم المصحف وسكانها من  
48
- (50) رشيد برجندرة: رواية تهميمون - دار الاحتفاء -  
الجزائر 1994، من 12
- (51) نسخة من 7
- (52) سعيد الماسمي: ملحة الحدود المسموعة للخيال  
المصحفي في أدب إبراهيم الكوسى - الترسيخ
- التقنية العربية -  
2000 من 15
- (53) الرواية من 393
- (54) نسخة من 366 367
- (55) نسخة من 392
- (56) نسخة من 337 338
- (57) الآيات (1 إلى 5) سورة الفيل - مطبعة الرغاية  
الجزائر 1984
- (58) رواية اعتراضات أمكرايم من 441

## استغلال الرؤية السردية في روايات نجيب محفوظ

د. فريد أعضو\*

يقوم الحكيم، في نظر السرديات السوية، على أساسين متكاملين (1)، أحدهما "قصة أو المتن الحكائي، أي مجموع أحداث الأثر الحكائي (واقعية أو متخيلة) التي ترتبط فيما بينها وفق علاقات تسج حكمة القصة، وثانيهما السرد، أو الخطاب الحكائي، ويقصد به الطريقة المعتمدة للحكي تلكت القصة وتقديمها، بما تشمله من أساليب وتقييم، ولا سيما الترميم والتصيفة والتصوب، وبأسلوب آخر، فحسب في الأساس الأول نجيب عن سؤال "ماذا؟"، على حين يعنى، في الأساس الآخر، بالإجابة عن سؤال "كيف؟" وبما أن مادة حكاية واحدة يمكن تقديمها بطرق مختلفة، فقد اعتبر الخطاب / السرد معيار التعبير ليس شئ أنماط الحكيم.

والمقصود به توظيفه معينه لتقديم تلك الداء، ويسمى هذا الأمر وجود ضريهين متميزين في فعل حكي، وهما السرد و الراوي الذي يحكي القصة (Narrateur) والذي يمول بهدسه من لدن نقد السرد في دروب وعيره ضمن مقولات الخطاب الحكيم ومطوولاته المعية والتقييم، وتذهب المعرود له الذي يتلقى القصة و المروي له (Narrataire) وهو - بحلاف الأول - لم يقل من الاهتمام النقدي مثلما ناله هذا الأخير إذ لم يطلو الاحتفال به، بصورة

ومع لا شك فيه أن عمل حكي، سواء أضحى رؤيى م قصصه م غيرهم من الأخص لسردية، لا يسمي مسرحه على إحدى الدعامتين فقط إذ لا حظي بالقاء الحديثه وحده، ولا بالحظ وحده، بل يطلب العنصرين مع على نحو متكامل ومتلازم جدلي، وهذا ما نشته نقد السرديات جميعاً - ومنها - ولعده فيضم الذي يقد ن الرواية وهو السرد الأخرى عامة، لا تكون معيرة بعدئذ الحكيمه محسب وتكرر يصح بواسطة هذه الحكيمه الأساسية المتكامله في أن يكون لها شكل م (2)

بحث من المغرب

عن الرؤية السردية في مثنى حداثتي عربي احتراصاً من روايات نجيب محفوظ (1911 - 2006م) وهو صفة الروائي الموسوم بـ "المن والصفاب"، الذي نشر أول صرة لآخر عام 1960، عبر حلقته، في جريدة "الأهرام" المصرية ولم يكتفِ اختيرت هذه عشوائياً، بل إلى أنه قد يصوغ بشكل متكيد؛ ذلك بأن تلك الرواية تشير جملة أصالة بخصوص اشتغال الرؤية السردية المتعمدة ضمن خطابها، علاوة على أن صاحبها، كصف هو معلوم، يعد أحد عمالقة الرواية العربية وفارسها البارزين، تجلّت شهرته الحيدود الواسعة والقومية لبعثت لهبسة مكفّات سباً بين كتّاب الرواية الصلبيين، ولا سيما بعد أن توجج بجائزة نوبل للأدب عام 1988

#### أ - الرؤية السردية مفهومها ومصطلحها

إن الاهتمام التفدي بتحديد الرؤية السردية، وصيغ مفهومها، ليس وليد اليوم، بل يعود بب إلى مهية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، في إنجلترا وألمانيا وفرنسا والاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية. وقد أسمر ذلك عن ظهور جملة من الأبحاث والاحتشادات عرفت بعدها قرابة مفهوماً مع نواتي السنوات. ولم تكن هذه الدراسات من حول الرؤية السردية متفقة ومتماثلة، بل اختلفت فيما بينها، وتصارفت في كثير من الأحيان، ويعرى ذلك إلى ارتباك ذلك المفهوم الحداثي، وبووق، بأحد أهم مكفوتات الخطاب السردية، وهو الراوي وعلاقته بالتفعل السردية بوجه عام (4).

ويرجح أغلب نقادي السرد أن يكون النص الروائي المحمص الذي يشأ فيه مفهوم الرؤية السردية، ولا سيما مع هري جيمس، أحد كطبر روائتي العالم الألو سكسوني، ويؤره من جاء

واصحة، إلا مع أوائل المبعينيات. على يد جبرالدر بريريس (G. Prings) وتيلور من ثمانينيات القرن الماضي، وإلى جانب هذين لكورين اللارمين لقيام التواصل في هذا الإطار، صيغ مصيري خرين لا يتلاي أهميه، في شكل عمل حداثي، عنهم، وهما المكاتب والشخصيات، ويتك، يتكون اسم أربعة أشراف تتحوّل فيما بينها وتتواصل، ولو على نحو صممتي يقول وأبي بوذ، "إن شكل الأعمال الحداثية التي نقرؤها تحوي حواراً صممتي بين المكاتب والصادر والشخصيات والمتلقي، وبمقتضى شكل واحد من هؤلاء أن يمتص مع أحد العناصر الأخرى، أو يدخل معه في تمارس مطلق، بشأن أي نوع من التقيم والأحكام سواء أكانت خلقية أم ثقافية، أم جمالية، أم هيرانية حتى (3)".

وإذا كانت موضوعات تلك الحداثي / القصة واصحة جداً لتحلل العمل السردية، ولا تكاد تجاوز الاثنين أو الثلاثة، فإن تلقي المكاتب تماماً فيما يتعلق بمقولات خطاب الحداثي ومكفوتات التي تتسم بالتعدد والتشعب؛ مما يطرح صممتي معالجتها كلها، معالجة مستفهمة، في درامه بينهم، ولا سيما إذا كانت مداخل أو مقالة ومن هذا المطلق، جاء اقتضاب بصوررة حصص التكلام في بحثنا، وقصره على إحدى جزئيات الحداثي فقط، ويتعلق الأمر بما يصطلح عليه، بين نقاد الحداثي، الرؤية السردية برصفتها مكفوتاً خطابياً داخلها في مجال "السرد" بمفهومه المحدود في بداية مقالتنا هذا ولا يخفى عليه حجم النقش الذي يؤمر من حول هذه المقولة الحداثية منذ أواخر القرن التاسع عشر في العرب، وتعددت التصورات والمصادج والاحتشادات المقدمة في هذا السياق، لذا، يمكن لازم أن يفسر دراستنا هذه بظلال نظري يستعمر كثيراً من جواب ذلك النقش، قبل الإدلال إلى الحديث

هو السرد الحداثي والمرد مكتوب ضروريان لكل محكي (7).

إن مفهوم الرؤية السردية "يحيل، فعلاً على مجموع للشائغل التي تثيره علاقات الراوي بما يحكيه، وعلاقاته بقدرته" (8)، ولعل هذه الأهمية المحورية هي التي وجهت غناية كثير من المهتمين بالحكاية، في الغرب وفي غير الغرب، إلى معالجة هذا المفهوم، والتعمق في دراسته تمتعاً حصص إلى بعده عدداً من الأبحاث حول تعريف وتحليل وتطبيق. لم نحل سببه مهمة منها في التخصص فيه.

فهذا تودوروف يصرح بهذا المفهوم بقوله "تتعلق الرؤية السردية بالحكيانية التي تدرك بها القصة من قبل الراوي" (9)، ويهرقه بريس تعريف مطبق لهذا الحد، وإن اختلف عنه لعل، فهو عسده "النظور (Perspective) الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث" (10)، وحيدو بوت من قبل بـ أنه، بمعنى ما، حيلة "ruse تقنية، وسيلة للوصول إلى أهداف أكثر علموح (11) وحين نخرج على نقدنا المعاصر ملتين نظرية على تسهم نقدر في حد، السرد ذات بعد حيات كثيرة يحرر تعريف الغربيين بمعص ومبداً، وأحياناً غير واضح؛ مما يكشف مقدار استعداده وتهمه ذلك للمفهوم، وأحياناً قليلة تلمس فيه بعض الاجتهاد والعمق فإذا أخذ، على سبيل المثال، معجم مسعد علوش للمصطلحات الأدبية المعاصرة، نجده يتحدث عن ثلاثة الصاذا اصطلاحية في هذا الإطار، هي الرؤية، والنظور، ووجهة النظر إذ يصرح الأول بأنه وجهة نظر يتم حجمها تحديد الحراة (القصة) الحكيانية (12)، ويهرق الثاني بالتركيز على وتطبيقه قائلًا "يلعب للنظور دوراً في علاقة الرسل / اللقني، ويحيل على طرق نصية" (13)، والتعريفان، كما لا يعمى على أحد، غامضان لا

يصدده من شأنوا بأرائه في هذا المجال، وفي حديثهم بيري سي لوبوك (P Lubbock) الذي عرف في ضفبه صفة الرواية حد الرواية التي سماها، ضميره من التقدر الأنجلوسكسونيين، باصطلاح وجهة النظر (Point of view) بأنها "علاقة الراوي بالحكاية التي يحكيها"، وألح على ضرورة أن تهيم على مجموع مشكل الطريقة في الرواية (5) وبعد المقد الفرنسي حد بويون (J Pouillon) حسب جعل نقد السرد، أبرر دارسي العرب الحديث الذين تمتعوا، في تولد الرؤية السردية، وفضلوا القول فيه من كل جوانبها، في كتابه الرائد الزمن والرواية (Temps et roman) الذي نشر عام 1945 وقد كان لأرائه عدى واضح، وأثرت أيها تأثير في عدد من نقد السرد الذين أتوا بعده؛ من أمثال ترفيثان تودوروف، وجورج جيمس.

وعموماً بعض الحديث، فيم يخص تاريخ هذا المفهوم في الغرب عن مرحلتين مسيسين تبدد ولأهم حسب مسعد بطلين مع التقدر الأنجلو - مريضي، من بدايات القرن العشرين إلى أواخر الستينيات، وخلال احتل مفهوم الرؤية السردية مركز السدارة في تحليل الخطاب الروائي، كما تبلور نظري من خلال الأبحاث والدراسات التي خلقت على حين تبدأ الرحلة الثانية مع بداية السبعينيات، مستفيدة من التطور الذي شهد السرد في الغرب، والذي موح يظهر من سمي السرديات (Narratologie) (6)، بوصفها فرع معرفي يعمى تحليل مكتوب لحكي (Récit) وميكنيمراته، علماً بأن لكل محكي موضوعاً أنه يجب أن يحكي عن شيء ما. هذا الموضوع هو الحكيانية هذه الأخيرة يجب أن تنقل، إلى اللقني، بواسطة فعل سوي.

وشخصياته في الملح الأول، ومن حيث انتماؤه الفني فهي - حسب جهيت الذي قسم الحكائي إلى ثلاث مقولات صغرى (الرمز، الصيغة، الصوت) - تندرج ضمن المقولة الثانية التي مرعها جهيت نفسه إلى فرعين المسافة والمنظور، وجعل تلك الرؤية، التي أطلق عليها اصطلاحاً آخر فكها منرى لاحقاً، داخلية في القرع الثاني، وثية إلى أن معظم الأعمال النظرية المقدمة حول مسألة المنظور السردي، وأساليب خطاب الحكاية عامة من مثل حصول أوبوك عن بلراك أو فلوير أو تولستوي أو هري جيمس، أو فصل جورج بلان عن تقنيات التحلل لدى ستاندا... ثمانتي من خلق مزرع بين الصيغة (Mode) والصوت (Voix) أي بين السؤال من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردية؟، والسؤال المختلف عنه تماماً من السردية أو بميزة أوجر، بين السؤالين: من يرى؟ ومن يتكلم؟ (19)

بعد حقل النقد السردية واحداً من أكثر المجالات التي يهاني مصطلحها القومى إلى حد بعيد في ديب المعاصر، ويظهر ذلك، أساساً، في تعدد المصطلحات اللغوية التي يقدمها الدارسون العرب للمفهوم السردية الأجبي الواحد: رغم الدعوات التي تطلق، بين حين وآخر، لتسيب مصطلحات النقد السردية، وغيره من النقود، وتوحيدها وتمييزها كـ لذلك من انكسارات إيجابية على تطوير مشهد النقدية عامة، ويقوم مفهوم "الرؤية السردية" شاهداً قويا على القومى اليوم إلى سبب؛ إذ اقترح له عربياً، أزيد من عشرة مقابلات، حسبما تبين لنا من تصمم جملة وافرة من الأبحاث النقدية العربية في مجال السرد، وقد اعتمد في بوليفها جميعاً آلية الترجمة وتجلس هذه المقابلات في الأنماط، الاصطلاحية الآتية: المنظور السردية - وجهة النظر - رواية الرؤية - النظرة السردية - الرؤية

بهم مهمهم، قارئهم، ماهية المعرف إلا أنه في تعريف المصطلح الثالث حاول أن يكون أكثر إبانة وتوصيهاً، فقدم كمهمه ثلاثة تعريفات متفاوتة ومختلفة بحيث حدد، في الأول، وجهة النظر بأنها طريقة يستعملها المرسل للتويع القراءه، التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها، أو انطلاقاً من أحزانها فقط (14)، وعرفها في الثاني، بأنها موقف يتخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما (15)، وهو عن التعريف الثالث بالصيغة القلطية الآتية: تصني (وجهة النظر) في الرواية الوجداني/ المطلق الذي توجه به القصة نحو القارئ (16)، وإثر ذلك، حصر علوش مختلف الطرق التي تتم بها وجهة النظر، في الرواية، في ثلاث، هي رواية الراوي بصمير، المتكلم، مع خروج الأحداث عن حيز التجارب - رواية من منظور إحدى الشخصيات - رواية من رواية العلم بالاشياء (17)

ومن يشع لحاسب هذه التعريف التي تعتبر اختصاراً واضحاً إلى الشدة على الإيضاح، في نظرها، أنه عرف بالأخرى، مهدها في الرواية لا ناقداً، وأنه متعمص في حقل معرفي آخر هو الأدب المقارن. ويخالف هذه التعديدات، نجد تعريف عربية أخرى ميبية تتم عن مدى استياد ذلك المفهوم في بيئته الأدبية الأصلية، وإن كذبت في مجملها، لا تبعد عن تردد من قاله نقاد لسرديات العربيون الذين حوزوا نصب السبق في هذا الميدان فقد عرف سعيد قطري، الذي يمد دون شك، أحد أقطاب النقد السردية في الوطن العربي رفته، الرؤية السردية بأنها مقولة مركزية في الخطاب الحكائي، ربيعت ب وضع الراوي، وموقعه في إرسل القصة (18).

إن الرؤية السردية، إذاً متكون خطابي أساساً في العمل الحكائي، وتبني سردي تحدد وضع السرد، وعلاقته بأحداث هذا العمل



بعض الكثرة. والذي يتجاوب، من جهة أخرى، مع تعبير بروكس وورنيس، بـ «نبرة السرد» (21) ومصطلحه هذا «تفيد جبهة ميميه، لا يتعصب دليلاً على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد. يمكن أن يكون قصيراً جداً» (22). وقد تبنى المصطلح الجبيني هذا، آخرون، في النقد العربي وغيره: أمثال شلوميت ريمون كينان (Sh.R.Kenan) في كتابها (Narrative fiction) (1982)، التي أكدت أن سبب اختيارها ذلك المصطلح مختلف عن حيث، رغم أنه يمكن بتشكيل دقيق في معالجته له كـ «مصطلح تقي»، وأن معالجة جبهة الجبينية كـ «كبيرة» في حل اللبس بين المنظور والسرد، ليس كثيراً ما يحدث حين يتم استعمال وجهه النظر أو مصطلحات مشابهة (23) وانتقدت جبهة، في رعاها أن التمييز يعتد بنجوة من التجريدية تقي الإبهامات البصرية. مؤكداً بالمقابل، أن لهذا المصطلح بعداً بصرياً — تصويرياً، يضاف إلى إبهام غير للرؤية الأخرى (المعرضة والانفعالية الأيديولوجية) (24)

## 2- الرؤية السردية وإشكالية النعجة

تفيد قدم النقد السردية، في السرد، مناساً، اتجاهات كثيرة رامت تصنيف الرواية السردية وتقسيمها، مطلقين من جملة مميزات وتصنيفهم. لم يتفقوا على نموذج بعينه في هذا المعيار يعتمدونه في دراساتهم، لتباين مطلقاتهم النظرية ووجهات نظرهم في موضوع «الرؤية السردية» وصرح في هذا البحث بعداً من تلك الاتجاهات التي أتى بها أولئك النقاد. خلال القرن الماضي، في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وغيرها، ميز الناقد الشكلاي الروسي توماشيفسكي (B Tomachevsky) بين صريين من السرد انطلاقاً من طبيعة علاقات السارد بأحداث محكية وشخصياته. أحدهما

السردية — الوصفية السردية، — المقام السردية — الموضع، — الحقل — الموضع — بؤرة السرد — التنبؤ وتتموت هذه المصطلحات النقدية من حيث درجة الاستعمال بين الباحثين ومن حيث الدقة في التعبير عن مفهومها — مع ملاحظة أن المصطلح الرابع بين باقي المصطلحات — «أمريكي» هو الثاني ضمن قائمة الألفاظ الأثني عشر، المدفوعة، على حين أن المصطلح المنتشر، بكثرة في كتابات المرسميين هو «الرؤية السردية» الذي فضله، على باقي مصطلحات أسبوت، كثير من الباحثين المصممين: من مثل معبد تيلين (20)، وكذلك مصطلح المنظور الذي يستخدم، بإطار، في عدد من كتابات نقد السرد العربي المعاصر وهناك قد لاحظت جبهة، في السبعينيات، أن جل المصطلحات المقترحة لتسمية مفهوم الرؤية السردية، لدى الأنجلو سكسونيين والألمانيين والفرنسيين والمصطلحيين، يهيم عليها الطابع البصري الذي يهرع فيه «الرؤية» و«النظر» لذا اقترح لمانند تسميته بمصطلح آخر راه أبعد عن البصرية وأقصر تجريداً ودقة في التعبير عن المقصود، هو مصطلح «التبؤ» (Focalisation) الذي يلتقي في أكثر من جانب، مع مصطلح كان قد اقترحه عام 1943، كـ «فوكس بروكس» (C Brooks) و«ورنيس» (R P Warren) في كتابتهما المشترك «Understanding fiction» الصادر بـ «بيوروك» للتعبير عن المفهوم المذكور، هو «رؤية السرد» (Focus of narration) يقول جبهة عقب عرضه للمصطلحات المستخدمة من قبل بعض معاصريه لتسمية مفهوم «الرؤية السردية» وأنماطها، مجرداً على اختياره «التبؤ» بدلاً تحاشياً للمصطلحات «رؤية» و«حقل» و«وجهة نظر» من ميمون بصري مفرط الخصوصية، فيس ماتبس هذا مصطلح تبير الأكثر تجريداً

– في التقديم البيورامي، يكون السارد مطلق المعرفة تمام

– في التقديم للشهدي، يجب السارد فاسف المجال لشخصيات العمل الدرامي لكي تقدم الحكاية مباشرة للمتلق.

– في اللوحيت، تترصد الأحداث إما على دهر السرد وإما على إحدى الشخصيات

وبعد مرور ثلاثة عقود من اقتراح هذا التصنيف، ظهر في النقد الأدبي مكموني اجتهد آخر في هذا المجال، قدمه نورمان فريدمان (N Friedman) بعد استقائه من عدد من مقترحات مماثلة فيما يخص تصنيف وجهت النظر السردية فاعتماداً على التمييز بين القول (Dire) والمرص (Montrer) اقترح فريدمان تصنيف منظم ومفصل سمعه وجهت النظر الممكنة حسب درجة الوسوعية التي تسمح تلك الوجهت بوصولها إلى المتلقي، وهي (29)

– للمعرفة التكليف للحكاية؛ كما في رواية الحرب والسلام لتولستوي وللإشارة، فمصور الحكايت بهذه المنورة في العمل الحكائي بعد طرفة عير بوميلونية في نظر أرسطو

– للمعرفة الحكاية المعيدة؛ بحيث يتكلم الراوي بشكل لا شخصي، ولا يتدخل مباشرة، ولكن أحداث حكايته لا تقدم للمتلقى إلا كما يراها هو.

– الآن الشاهد؛ مثلاً نجد في الروايات التي تتوسل بصيغير المتكلم، مع اختلاف الراوي عن الشخصية الحداثية

– الآن المشارك ولا فرق بين هذه الوجهة وسبقته إلا في حقن الراوي هما يتسمى مع الشخصية انريسة في الرواي بصيغير المتكلم

– المعرفة الكلية معقدة الرواي وهما لا يحصي المكتوب وراء ب سرد و مشارك فتم بل

موضوعي (Objective) يكون فيه الراوي مهمت عازمة مطلقاً على شكل شيء أحداثاً وشخصيات وغيره. لا يند عن علمه أمر مهما دق وخفي ولأنهما "داتي" (Subjectif) ومن خلاله يعرف المتلقى الحكاية من الراوي بصفه الذي يتسوى والشخصية الحداثية. ويحصر هذا النظام السردية، بكتافة في الروايات الرومانسية بخلاف السرد الموضوعي الذي يتوسل به كثيراً مبهذه الرواية الواقعية (25). ومهد توماسمكي، في نظر لحداثي، السيق إلى تحديد رواية رؤية الراوي، وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، وذلك في بحثه حول نظرية الأجسام السردية الصادر عام 1923. في الوقت الذي نجد فيه أغلب النقد ألف مصري يتسوى الناقد الفرنسي جان بويون قول من فصل القول في الموضوع المتعلق برواية الرؤية (26).

وقدم بروكس وارين، في النصف الأول من الأربعينات، تمهيداً للجزء السردية انطلاقاً من أساسين، هما: وضع السارد في العمل الحكائي، وطبيعة وجهة النظر إلى أحداثه؛ فتحصلاً، من ذلك على أنماط أربعة لتلك الجزرة، وضعاها في الجدول الآتي (27)

أحداث ملاحظة من الخارج	أحداث ملاحظة من الداخل	أحداث ملاحظة من الداخل
1. شاهد يحكي قصة لشئ	2. الممثل يحكي قصته	3. المؤلف يحكي قصة من الملاحظ
4. شاهد يحكي قصة لشئ	5. المؤلف يحكي قصة من الملاحظ	6. المؤلف يحكي قصة من الملاحظ

وحدد لوبوك السردية، أو وجهت النظر، بناء على أسلوب تقديم الحكاية وعلاقة السارد بها معاً، ومتأثراً بتصور استاذة هري جيمس، على النحو الآتي (28)

فأولاً باختلاف الكتائب، رأى بوث استحالة ذلك، مؤكداً أن الكتائب قد يختار التكثير وعدم الظهور الصريح في العمل الأدبي، ولكنّه لا يمتنع الاحتفاء مطلقاً بأبداً أولداً، فعلى الأهم، بالنسبة إلى بوث، إدخال الكتائب من جديد في العمل الأدبي، وبالتالي في الرؤية التي يكتويها القارئ عن هذا العمل، ولو في صورة آت شابه: أو كتائب ضمني كتف اصطلاح عليه بشول بوث عن هذا الكتائب: حتى الرواية التي لا يمثل فيها أي مسارد، تقتصر الصورة السيميائية للكتائب محتب في العنقوتيس، أو محرك للأفتة، أو في صورة إله بقلم أضافه في صمت ولا ميالا؛ كتف يقول هنري جيمس في هذا الكتائب الضمني غير الإنس الواقعي، مهما كتف تصورنا حوله.. وكحل الروايات تتج في وفه إلى الاعتقاد بوجود كتائب نؤوفه، نحن الشراء، كنوع من آلات الثانية التي تقدم غالباً صورة من الإنس على مستوى عال من الدقة والصفاء، وأشهر معرفه وإحساساً وخمسية ما هو في الواقع (31)

وإلى جانب الكتائب الضمني الذي لا تخلو منه أي رواية بصرف النظر عن نوعها، تحدث بوث عن نوعين آخرين من الرواة، خدأ في الاعتبار العلاقة التي تربطهما بالتمتة أحدهم السروري غير المبروس الذي يلتبس كثيراً بالكتائب الضمني، والثاني هو الراوي المعروف الذي يتمتع زده الشخصية، يتبادل الحوار مع غيره من شخصيات المحكي لإرسالاً واستقبالاً ويميز ضمن هذا النوع بين ثلاثة أشرب من الرواة: السروري الراصد، والراوي الشاهد، والراوي الشاهد

في حديث بوث عن أشكال الحوار بين الكتائب الضمني والقارئ، وعبرهما من الأطراف المتداخلة في العمل الروائي، جره إلى الوقوف بتعميل، عند مسألة ذات صلة قوية بوجهة النظر

ينسب السارد بالرة، لتقدم لنا الحكائية

مباشرة كتف تدعى من قبل شعبيتها

– المعرفة الحكائية أحادية الرواية وهذا لا يحتمى الكتائب ولا السارد، بل يحمى. وليس يقع الترتيب على وعي شخصية معينة ونهمة يرى أحداث الحكائية بمظهرها هي

– الصيغة الدرامية وهي لا تعرض لنا أفكر الشخصيات ومشاعره، بل تقتصر على تقديم أفعالها وقولها التي يهكس للمتلقي استخلاص تلك الأفكر والمشاعر منها

– الحكامير وتسمح للراوي بشل قطعة من الواقع الحيثي المبهش كتف وفقت تمام دونها تعليم ولا اختيار

وفي أوائل الستينيات، ظهرت في التقد الروائي الأنجلو مكسوني دراسة رائدة في نقد الرواية من زاوية بلاغية، هي كتائب بلاغة الرواية لبوث (30)، أكد فيه لا جدوى الأبحاث التي أنجرت ملول المقود الدضية حول مشاكل وجهه النظر في الرواية، وحول تصميمها ومحوه صياغة نموذج مفهوية لها وراي أن التصميمات السابقة (لوبوك – فريدمان...) تفتار بالتبسيطية والاختزالية، لأنه تقتصر ملاهي الطرق المكسة لتقدم حكائية واحدة في بضع ملرق لا تكاد تجاوز في أقصى الحالات – عدد أصابع اليدين! ولكن انتقاده لمترحدث سابقه، في هذا المجال، لم يظن لهمنه من أن يدلو بدلو فيه، مقبم تصوره الخصص لوجهه التفسير ولأنما كتف في الرواية، دون أن يسلم – هو الآخر – من الوقوع في تلك الأثرالية ويتبين من عول كتافه المرفكور مدى اهتمامه بالأثر المتحدث على المتلقي، إذ إنه يشهد به الألاع كتف أوصح في مقدمة كتبه مجموع التسميات التي يسميها قروائي ليحقق التواصل مع قرائه، وليقرض عليهم عله التحيل، وبخلاف بعض نقاد الأدب عامة، الذين

ومشكلاتها، هي المسافة (La distance) التي صمم حالاتها المتكسبة على النحو الآتي (32).

- قد يكون الراوي على مسافة طويلة أو قصيرة، من الطقائب الصممي. سواء اكتسبت هذه المسافة الأخلاقية أم هيربائية أم زمنية. ويعد هذا الصف من المسافات الأقل خطورة بصيغة النقد ذلك بأنه - صلب بشو بوت - حين نتحدث عن وجهه لنظر في التعييل حين نشعر بالمسافات تعرضاً إلى الإهمال، بمشكل خطير. هي تلك التي توجد بين الراوي الذي يمكنه أن يخطئ، أو غير الجدير بالثقة (Unreliable) والطقائب الصممي؛ حيث يجر هذا الأخير القارئ معه، وضد الراوي بنفس الدرجة (33).

- قد يكون الراوي على مسافة، طويلة أو قصيرة من شخصيات الحصة التي يرويها ويستوي في ذلك أن تتصور هذه المسافة الأخلاقية وثقافية وزمنية، أو أخلاقية وثقافية، أو أخلاقية وانفعالية.

- قد يكون الراوي على مسافة، طويلة أو قصيرة، من المصير الشخصيات للقارئ هيربب وانفعالي، أو أخلاقي وانفعالي.

- قد يكون الطقائب الصممي على مسافة، طويلة أو قصيرة، من القارئ، سواء اكتسبت أخلاقية أم ثقافية أم غيرها.

- قد يكون الطقائب الصممي على مسافة، طويلة أو قصيرة، من الشخصيات الأخرى، كصمم كانت طبيعة هذه المسافة.

وكان للأستاذ، كذلك، إسهام بارز في تناول موضوع وجهة النظر (Blick punkton) في السرد. ومنهم ولعصب هيمر وكميته هامبورغر (K Hamburger) وهنري شتاتريل (F. K. Stanzel) ومشتقي همنبا، بالوقوف عند آخرهم الذي ترك تميؤة تلك الوجهة،

التي خلق عليها الوصمات السردية صدى واضحاً في النقد الروائي سواء داخل للأنيا أو خارجها، فقد انطلق من الدور الذي يصطلح به الراوي داخل القصة للحديث عن ثلاث وصفيات صمميية يكثر أن يرد عليها الراوي صلاتي (34).

- وصية الراوي الدغم حيث يتصور هذا الأخير مهمب د حصور قري في الحصة يتدخ ويملئ وسطه، ولكن لا يملئ مع شخص الطقائب، وتكون هذه الوصية، أمداً في المرد الإخبارية.

- وصية الراوي الرامد؛ وهما يتوحد الراوي مع إحدى الشخصيات الحصة، صمميية صمير المشتكي وتجدد الإشارة إلى أن مصطلح "الرامد" من وضع الرائي هنري جيمس.

- وصية الراوي المتكلم حيث يبدو الراوي معتب نهيب خلف صمميية الحصة المزينة التي تتسع بدغم ويظهر ذلك، بظرة في العرس المشهدي.

وعلى الرغم من أهميه هذا التصور العلوم الذي قدمه شتاتريل سميا إلى الارتقاء بفيذه وجهة النظر إلى مستوى أبعد عمق وتعريدا، إلا أنه لم يحل كثيراً من المشكلات المرتبطة بالموضوع، على غرار تصور بوت المايق، ولا سيما ما يتعلق بـ "رؤية القارئ لطقائب صممي بموضع، رغم أنه صممي انطلاقاً من معلومات الطقائب، خارج الإيهام الذي يحدثه التعييل على حد تصوير روسوم - عيون (35).

ولعل لا يجانب الصواب إذا قلنا أن النقد المرتسمي كان أكثر اهتماماً بدراسة الرؤية السردية، وكان إنتاجه وجهه في ذلك أصغر وأعمق وأبعد تأثيراً ولكن دون أن يمي ذلك عدم انشلاع رجالته على مجهودات السابقين

بمعنى، أو تحصر هذه الرؤية. بكتشافه في السرد الكلاسيكي

– الرؤية مع (La vision avec) حيث تكون معرفة السرد بشدة معرفة الشخصية الحداثيّة. دون أن تتجاوز بتقديم معلومات أو غيرها مما لا علم له به ويتزهد حضور هذه الرؤية بوصفها في السرد الذاتي وقد اطلق عليها بمصطلح الرؤية المصاحبة . كذلك، ما دام السرد يصاحب، من خلال الشخصية التي يتبادل معها المعرفة بمسار الأحداث، والأصل هو، أن يستخدم مصير المتكلم، لتساوي الطرفين المذكورين علم ومعرفة. إلا أن السرد يمكنه أن يستخدم أيضاً صميم المالب وتقسيم شريطة أن يتحقق ذلك التساوي بينهما

– الرؤية من الخارج (La vision de dehors) حيث تكون معرفة السرد أقل من معرفة أي شخصية من الشخصيات الحداثيّة. فلا يعرف عنها إلا ما يراه ويسمعه من حركات وعناصر حسيه ومسويته دون أن يمس إلى عمقها ليستل لها ما يشعر به أو ما يدور في حلقه بمصداقه. فمعرفة أو خارجية سطحية محدودة جداً وتكون مصممة، مثل مصممة السرد في الرؤية الأولى (مع اختلاف بينهما في مقدار المعرفة) الثوري والمالب وعدم المشاركة في أحداث الحداثيّة، بخلاف السرد الشخصية في الرؤية مع حيث يكون السرد حاضراً مشارفاً في الحداثيّة يتلقى منه السرد له الأحداث تلقياً مباشراً. واستعمال الرؤية من الخارج في الأعمال السردية قبل إذا ما فارقها يساريتي الآخرين. وكما ظهورها مرتبطاً بظهور الرواية الجديدة (Nouveau roman) في فرنسا خلال النصف الأول من القرن العشرين، والواقع أن ثمة هي كتاب يشغلان بويون، وهو يصعد اقتراح هذا التمييز (38)، فاما أولها

واقتراحتهم في تحديد وجهه النظر والتميز بين معانيها وأنواعها، سواء في الاتحاد الوضائتي أو العالم الأتجلبو – أمريكسي أو المالب والأفندية من بعض تصوراتها وسنلجها ويظل حاس بويون رائداً في هذا الباب لتناول الرؤية السردية بمصطلح متميز. وقدم لها تصنيفاً تأثر به من جهة صده. على نحو ما سنرى لاحقاً، بل أن تأثيره لم ينحصر داخل حدود النقد الفرنسي، والأوروبي، بل إنه بعد الأشهر، من بين التصنيفات الأخرى، لدى «نقاد العرب اليوم، ولا تكاد تخلو مكتبة لهم في الموضوع من الإشارة إليه واعتماد

وإذا كانت التصنيفات المتقدمة للرؤية السردية، أو وجهة النظر، تركّز على التمييز لتقسي، فإن ما يهم بويون، بالأساس، هو الجانب السيكلولوجي. ونبدأ الأمر، لتلقيه بسهولة ككتابه النظري الرائد «المرن والرؤية» الذي خصمه بتوضيح تصوراته موضوع الرؤية السردية بمصطلح عموماً به الرواية وعلم النفس وإلى جانب سيكلوجيتها، فقد كانت مقاربة بويون في هذا الصدد، فوق ذلك، معيارية لأنها توخّت «معايير معايير لطبيعة الرواية، ومعايير لقيمتها أيضاً» (36).

لقد صنف بويون الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع كالتالي (37)

– الرؤية من الخلف (La vision par derrière) حيث يكون السرد أكثر معرفة من شخصيات العمل الحداثيّة جميعها يعرف عنها كل شيء، سواء أكانت علناً أم غير صاهر إنه مسارد مهيم، يتجاوز علمه كل نوقدات الشخصيات فهو يعرف ما تقوم به كل حين، وفي كل مكان تصممه، ويعرف إحساساته وميولاته وباشتهه كلها، بل يعرف أشياء صده قد لا يعرف تلك الشخصيات عن

- المصاد < الشخصبة

- المصاد = الشخصبة

- المصاد > الشخصبة

ولم تحدد تعصبي مستويات قليلة حتى ظهر تصور آخر في الموضوع، شهد له النقد المتحمسون بطلونه على كفايته من مظاهر الصرافة والانسجام أملاته ليرقى إلى مستوى النظرية ونقصد به مقترح جورار جيهيت في كتابه "وجوه III" الرائد في حقل السرديات فتبل الأقدام على تقديم مقترحه هذا، بدأ جيهيت بقراءة جهود سابقيه في دراسة الرؤية الصورية أو وجهه النظر، من السوفيت والأجلو سوكسوبيين والألمانيين والفرنسيين كذلك، وانتقدها في كتابه من الجوانب والتصورات، ولا سيما في خلطها المزج بين الصيغة والصوت في معالجة قضايا الخطاب الحكائي، كما استلذا من معطيات الدرس السيميائي الحديث الذي كان اعتماده على البهوية واضحة عند دوسوسير، ومن تصنيف بويون على وجه الخصوص، وقد كان ذلك كله دافعاً قوياً دعا جيهيت إلى تصنيف الرؤية السردية تصنيفاً جديداً، يتلاقى الحلل المشار إليه، ويكوي أكثر تجديداً ويبدأ من الإيحاء البصري - التصويري وأدرك في الوقت نفسه، عدم إمكانية تقديم تصور السيميائي ذلك تحت مقولات السائقي المتقدمة، لذا دافع عن تبني مصطلح آخر تتوافر فيه المواصفات التي أرادها فيه، وهو التفسير كما انح إلى ذلك في موضع سابق من هذه الدراسة يقول جيهيت "حسناً، إنه من الشرحي التفسير في تسمية، للحالات السردية" يأخذ في اعتباره معطيات الصيغة والصوت معاً، لعنى ما ليس شرعياً هو تقديم مثل هذا التصنيف تحت مقولة وجهة النظر وحدها، أو حرد قائمة يراحم فيها التعديلات على أساس خلط، برر المعيار لذلك من

فهو تحديد وصية فاعل الإدراك (Sujet de la perception) بحيث رأى أن هذا الفاعل المدرك قد يتطابق مع إحدى شخصيات الحكيبة هباشا لها وجهة نظرها، ويدرك معها وينقص الدرجة. وقد يكون هو المصاد أيضاً فيترجح جلب الشخصية، ويدرك أكثر مما تدرك. وأما ثانيهما فتتعلق بموضوع الإدراك (Objet de la perception) الذي قد ينظر إليه من الداخل أو من الخارج تبعاً لطبيعة المظاهر التي يدركها الفاعل المدرك من هذا الموضوع

وفي سنة 1966، اتحت تودوروف المهتمين بالنص الروائي، وبالسرديات، بجنهات رحمن في الموضوع الذي نحن بصدد بحثه، تميز بـ "الموضوع النظري والتشكيك"، ويأته "يقم حدوداً تمهيرية واضحة بين أشكال الرؤية السردية، ويقترح فرائض معينة ومؤشرات أساسية واضحة تمكن من ضبط وتعريف مظهر شكل شكل من أشكال الرؤية السردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالشعب، حيث تترك في تعريف المفهوم وفي التصنيفات، وفي تعريف التصنيفات إلى تصنيفات صوري (39)

وقد عبر تودوروف عن أنواع الرؤية السردية، التي حصرها في ثلاثة، يصح ميسلة، مستخدماً رموزاً معروفة، في الرياضيات، للدلالة على طبيعة علاقة المصاد بالشخصية أو الشخصيات الحكيبة في كل نوع منهم، وسعى من وراء ذلك، إلى إضفاء طابع التعميم والتجريد على تصنيفه. بخلاف تصنيف بويون الذي يعلب على أمثاله البعد البصري، ولكنه في العمق، لم يمد من جوهر تصنيف بويون المذكور سابقاً وإن كان أكثر تركيزاً، على التطبيق، تطبيقه في تحليل الخطاب السردية بصفة عامة إذ عور عن الرؤى الثلاث عند بويون بالصيغ الرياضية الآتية على التتابع (40)

الشخصية المركزية تماماً في موقعها الهوري وحده، ولا تستبعد إلا منه (43) ويتخذ التنبير الداخلي لدى حبيبت ثلاث محور إذ إنه قد يتكون ثبث (نكف في رواية "السفراء") وقد يتكون متغير (نكف في رواية "مدام بوفاري") وقد يتكون متعادلاً (نكف في الروايات الثلاثية) (44)، وأملق الناقد على المعنى الثالث من التنبير اسم التنبير الخرجي ولم يتكف حبيبت بالحديث عن هذه التنبيرات نظرياً بل عالجهما، ككذلك في جملة من للتون الروائية، ولا سيما رواية "مارسيل بروست" (M. Proust) الموسومة بـ "بحث عن الزمن الضائع".

تتكلم إذاً أقسام معالجة نظرية حبيبت في التنبير، الذي استمد فيها عدداً من تصورات بويون، وسميحه حمه من اجتهداته التي لم يسلم بعضها من النقد؛ كعب سيري لاحقاً، يقول جاس هيرمان (J. Herman) وكريستين أنجلست (Ch. Angelet) مقومين بمعالجة تلك النظرية بالتركيز على أحد مفاهيمها الأساسية "مهم يقل جيمت نفسه"، فهي التصميم الثلاثي الذي يلزم يرتكز، تماماً مثل تقسيم بويون - الذي يستوحيه جينيت، ولو ضمنياً - على المنهاس الثاني موضوعه وعامل الإدراك، وإن يعكس التنبير، بالنسبة إليه، غير مؤثر للإدراك (45).

شكلت نظرية جينيت هذه موضوعاً لعدد من المقاربات والقرارات التي لم تصف عدد جنود الإفادة عن المجهود الذي أنفق في مائتها، بل تجاوز ذلك إلى انتقادها، أحياناً وتسجيل جملة من الملاحظات والمآخذ عليها، ومن أبرز المحاولات في هذا الإطار تلك التي قدمتها مايك بال (M.Bal) (46) عام 1977، مسمياً منها إلى إفاضة نموذج جديد للنظرية التنبيرية، منطلقاً من التقرير الذي سمى عليه حبيبت تصوراً للتنبير وهو "تعبير بين الصيغة والصوت على نحو واضح وتجعل

اللائق من ألا تتحد من إلا التحديدات الحبيبية تماماً؛ أي تلك التي تهم ما يسمى عادة وجهة النظر، و الرزية... وبما أن هذا الحصر مسلم به، فإن الترابسي يتوهم دون صعوبة ككبيرة على تمثيل ثلاثي الأبعاد، يوافق أولها ما يسميه النقد الأنكلوسكسوسي الحكبائية ذات المصادر العلمية، ويسميه بويون رؤية من الخلف، ويرمز إليه بلودوروف بالصيغة الرباعية الموزد > الشخصية (حيث يفهم المصدر أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات)، وفي الثاني الموزد = الشخصية (فالمزاد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات) وهذه هي الحكبائية ذات وجهة النظر حسب لوبوك، أو ذات الحقل المفيد حسب بكن، والتي يسميها بويون الرؤية مع > وفي الطرف الثالث الموزد > الشخصية (فالمزاد يقول أقل مما تعلمه الشخصية) وهذا هو المصدر الموضوعي أو "المسلوحي" والذي يسميه بويون "رؤية من الخارج" (42).

وقد أطلق جينيت على المعنى التنبيري الأول، وهو المستعمل بكثرة في شتي النواحي الحكبائية الحكبائية، اصطلاحاً آخر، هو التنبير في الدرجة صفر (أو التنبير) وسمي المعنى الثاني التنبير الدخلي مسجلاً من سمعيه تبيثراً داخل قلب يطبق بضميمة مدممة تدعى وبفعل فهم هذه الصيغة السردية بلديات يسبغ اسمها صبرم تدعى لا يصعب السرد للشخصية البؤرية أبداً، ولا حتى أن يشير إليها من الخارج، ولا لتحل أفكارها أو إدراكاتها تخيلاً موضوعياً (43)، وقد حبيب عيمه رهد السبغ لا يبحق بصغة حربه تدعى إلا في الحكبائية داب الموبولوج الدخلي - وفي ذلك العمل الأدبي المنظر الذي هو رواية العيرة (L.A. jalousie) لآل روب - كريبه، حيث تحصر

(Heterodiegetique) وفيه يتكلم السارد خارجاً عن نطاق الحكاية، على حين أطلق على الثاني 'جواني الحكاية' (Homodiegetique) وفيه يتكلم السارد شعاعية من شخصيات العمل الحكائيات. سواء أكان مجرد شاهد يتتبع مسار شريط أحداث الحكاية، دون أن يشارك فيها، أم شخصيه رئيسية في ذلك العمل ومير لينقلت داخل فضاء محد بين ثلاثة مضامير ووصفات سردية استلهمها - نضج هو بدو للعيس - من تحميم شتاتريل لوجهة النظر، وهي النظام والعمل والمتكلم، وبحيث، جميعها من خلال أربعة مستويات، مع التركيز على الأولى، وهي المستوى الإدراكي - النفسي، والمستوى الرمزي، والمستوى الحكائي، والمستوى اللغوي.

وأقرت شلوميث كيبس، كذلك بوجهة نقد بال لنظرية جييت في العديد من جوانبها، فاستقادت منه ومن جهود آخرين ممن درسوا الرؤية السردية، وحاولوا تصنيفها وتتميمها، وعلى رأسهم جييت، الذي ثبت مصطلحه التنبير، وفي شبعته بدلالة معالجة بعض النشء تلك التي أعطاه جييت له، كما أخذت بتفرقة بين الصيغة والصوت، وهيئت إلى أن الترهيب، من يرى؟ ومن يتكلم؟ قد يتولاهم معاً شخص واحد، يتكلم في الآن نفسه سارد، ومير، وميزت على غرار بال بين الدات والموضوع في التنبير وبين المير والمير، مؤظفة، في العمل التنبيري نوتخت بهم مع لا بد، بل الدات فقط تقول مرادة كلام بال لا يكون قصص مياراً من قبل شخص ما فحسب وإنما يكون كذلك حول شخص أو شيء آخر وتنبير محذوف يحوي التنبير على الدات والموضوع، إن الدات (المير) هي الأداة التي يوجه إدراكها المرصير فيمت يتصور الموضوع (المير) هو ما يدرسه المير (50)

لناقد التنبير مركزاً للإلهام وقرب إلى هضرة الرؤية لدى بويون مع بعده به عم. ضمن بجمه مصطلح الرؤية من محمول بصري مصدر الحضور مع مع مع بهم التنبير فهم موصف هذا ضمن لتنبير في السرد الجييتي، يمثل في حق لا حير الذي يتبع به لسارد في ر يتنبير مجز الرؤية إلا ر معه لدى بل، يترك في حده عمليات تجلي سم في نظير والإدراك والمهم، وتشير الناقد إلى هنصري الماعل والموضوع في مختلف هذه العمليات التي تتلخص في طرفين متحكمين فيها جميعها، وهم المير (Focalisateur) والمير (Focalisé) أي فعل التنبير (من القائل بالتنبير؟) وموضوعه (على ماذا يتبع هذا التنبير؟) إلى بل - نضج ينو هيرس و حليت - نغز مفهوم التنبير من مدلوله البدني، وتحتج بالذال، مع ملته بيشكالية قديمة، من هي الدات والموضوع في عملية الإدراك (47)، وبس على إعادة التعديل هذه، عمدت بال إلى بلورة تصورهما الحدس لساعة التنبير فيشكّل موار للسرد، يصبح لتنبير مستويات، ويمض للمير ر يتنزل لمرور على المير مثل ينزل لسرد على الضلمة فيضفون المير قبل لا لدر ك و غير قبل له (48)

ونظراً من هذا النقد لنظرية جييت، ومن استعصر نماذج وأعمال سابقة في موضوع الرؤية المردية، ولا سيما تصنيف شتاتريل الذي وقس عدد ألفا، ونصير الروسي بويون أو سيبسكي (B. Uspenski) في بحثه 'شعرية التأليف' (Poétique de la composition) وجييت الذي تعرضه سابقاً، قدم جانب لينقلت (J. Lintvelt) محاولة لمدح وجهات النظر، عام 1981، بدل فيها جهداً كبيراً أسلا في أن تتميز من غيرها من النماذج والمفردات التي اطلع عليها في هذا المجال (49) وهكذا فقد مير بين نظامين سرديين: سمي أحدهما بـ 'براني الحكاية'



هذا العمل ضمّ قلم مسبقاً في رواية نجيب محفوظ *أقلام والحب* ، التي نشرت بين دفعتي كتاب عام 1961 وحولت إلى فيلم سينمائي على يد المخرج توفيق الشيخ ومن المعلوم أن مسيرة محفوظ الروائية مرت بثلاث محطات أساسية ، منذ صدور باكوريته الروائية وآخر ثلاثيات القرن العشرين (حيث الأقدار) أولاً ، علب على مسرح الروي لوجه التريخي (تضمح نبيه مثلاً) على حين انصرفت بموسم المحطة الثانية إلى التمهيد عن الواقع والمجتمع للمصريين (رفق المدي مثلاً) ورث على المحطة الأخيرة الطبع الرعوي: ضمّ في رواية *أقلام والحب* ، التي ظهرت في سياق تمهيد بتغير أحلام ثورة يونيو 1952 ، وتقتضي الفساد والبيروقراطية والتفاوت الطبقي والانتماء وغيرها من مظاهر الاحتلال ، على مفتاح الصد ، في مجتمع مصري بعد الثورة وراحت على تصوير هذا الواقع ، الحاج بالتحقيقات والأوبة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، بلغة مباشرة طورا ، وبلغة رمزية أطوارا انطلاقا من سرد حكيمة رجل (هو سعيد مهري) رج به في السجن بعد وشاية أحد أتباعه به إلى البوليس ، وقضى خلف القضبان زهاء أربع سنوات ملأت خلالها جملة تثيرت داخل معيطة القريب ومجتمعته كذلك ، وبأفقر حصة ، صمم على الانتقام من أعدائه الخونة ، الذين لم يحسن يتوانى في معتم به الكلاب ، وعلى احتمال شائفة بعض صور الفساد والانتماء والعدو ، ولا سيما خليق سارة الذي كان فيما مضى مجرد سابع يكتم بأوامر سيده سعيد مهري ، دون أن يجزئ على معاصمته في أي شيء مهم كان تنه . وتكفي بمجرد صياح وشائفة للشار إليها مسبقاً ، استولى على ممتلكات مولاه وأمواله وأغراضه ، بل وعلى أهله وممتلكاته الاجتماعية كذلك ؛ إذ صار يتأدى به معلم خليش ، وتزوج

لقد تُعيدت كبريات من هذه الاعتراف كلفه مطلقا ، لتصنيف التمييز إلى أضاف ، من خلال معيار الموقع المرتبط بالحكيمة ، الذي اعتمدته لتصنيف التمييز إلى خارجي وداخلي (51) . بحيث تكون المصاف بين الممارد — المثير والشمعية الحكيمة ، في الأول ، حميدة بخلاف المصاف في التمييز الداخلي. وضمّ أن يمحس التمييز في علاقته بليثو أن يكون خارجياً أو داخلياً بحسب الأحداث المتصلة ، هليار يحس بتدليل أن يرى إما من خارج أو من داخل ، إلا أن التمييز المتوريث لا يتواتر بل لضرورة (وهذا هو لماذا اختار العارجي / الداخلي للأول ، ومن خارج / من داخل للآخر) قد يترك مثير خارجي موصوفاً إما من خارج أو من داخل ، في الحالة الأولى ، لا تقدم إلا المتطهرات الخارجية للموصوع. وفي الحالة الثانية ، يقدم المثير الخارجي (الراوي - المثير) المثير من داخل ، نافذاً إلى أحاسيسه وأفكاره ، وعلى نحو مشابه ، قد يترك المثير الذي هو الموصوفاً من داخل حميدة حين يمحس هي ممسك ضالا من ليس والبر لخص إدراكه أو إدراكه ، قد يمحس بحس منتصراً على المتطهرات الخارجية للميثار (52)

### 3- الرواية السردية في رواية *أقلام والحب* لنجيب محفوظ

إن بحث الرؤى السردية في مجموع أعمال نجيب محفوظ الروائية والتصميمية ، التي تفوق التصميمية ، يحتاج بالتحديد إلى مصاحبة رصيه أطول وإلى دراسة من حجم أكبر لا يستطيع مقال كهذا الذي نحن بصدد إنجازه لدا نولد لديه الاقتناع بصرورة قصر كلامنا في هذا البحث على أحد تلك الأعمال التي استثمرت تلك الرؤى ، على نحو متميز ومتكامل ، لنقل مصومه ورؤيته للواقع إلى عموم القارئ ، ويتجلى

معلقين لحال معمرته الانتصبيه الفشل في تحقيق بعته، وهو ما حصل ضملاً في نهاية الرواية، التي كانت مأسوية لأن بطلها استسلم أحسراً لليوليس. بلا مبالاة بعد مقومه مستعينة، على حين ظل أعداؤه الحقيقيون بهذين عن سلمات صمدية وعليه غير يرماع الرواية السردية لم يكتمل!

إن أحداث هذه الرواية قدمت لنا من قبل صارد غير ثابت من حيث موقعه في تقديم مادته الحكائية، ومن حيث علاقته بشخصياتها وفوقها هذا الأمر مباشرة إلى الحديث عن مسألة الرؤية السردية في هذه الرواية. وقد اتضح لنا من قراءتها بآن، أنها لم تعتمد رؤية بعينه فقط على امتداد قصصه الثمانية عشر بل نوعت بينها بأن استخدمت الرؤية من الخلف، وهي للهيمنة فيه وفي سرود بعينه مضبوطة بكفاءة، والرؤية مع، والرؤية من الخارج. خلاف لبعض نصوص السرد التي تقتزم برؤية واحدة قارة من بدايتها إلى نهايتها، كرواية التي علمته ميري نيري جيس (1897)، أو تعتمد رؤية مستمرة يتماق فيها ميثري أثن مهمين، مثلاً نجد في رواية "مادالا الصليب" لوانيت (1966/53)، وقد تحدثت عن تمدد التنبيرات، أو الرؤى السردية، على صعيد العمل الصحفي الواحد عبر واحد من تمدد السردية ومعهم جيبس الذي فسّر هذه الظاهرة التحليلية قديراً بعكس تحليل تعبيرات وجهة النظر، التي تحدثت في إنشاء الحكائية، بأننا تبديلات في التنبير كملك التبديلات التي سبق أن صاغت في رواية عدام بوفاري، وفي هذه الحالة مستحدث عن تبنير متبر، عن علم عليهم مع تقييدات جزئية للحقل الخ وهذا تحير سردي يحكم الدفاع عنه تمام الإمكان (54) وهيم يأتي بيان السردية للتمتد في رواية اللص والحضاب من خلال تحليل متعلم حكاية دالة مشوبة بانتقاء منها

بروحه بوية سلهم التي عدها صمد حسنة انتظرت المرحلة البوية لتتصل من رباط الرواجية السدي جميعها به، والاقتراى بروجها الجديد، والميل في قصته، ومنها سماء: ابته الوحيدة من صمد ومن أعدائه الآخرين رؤوف علوان الذي عرّبه صمد، أيام الدراسة بالجامعة، ماضلاً قديماً مشطيف بدلتهم الاشتراكية، وبنلاديئ الثورية، ولم يحس يخي فكبير لعجابه به إلى درجة أنه يحس بمدد أستاذة وقوته، ولغته استعمل طروفا مهينة، فتعكس لتلك المبادئ والشاعات، وغير جلده، وأضحى واحداً من علية الشوم، يتلمس صمراً مبكراً، ويرككب سيطرة قارمة، ويخدم حراس في حله وترحاله، ويتمتع بمدد من الامتيازات الأخرى، لقد حاول صمد مهراً الانتقام من هؤلاء الثلاثة، باعتيرهم رؤوس العينة والعمد والانتيرة، فوفر الوسائل لتحقيق ذلك، بمساعدة بعض معارفه و'صدقائه' الأوفياء، ولا سيما المعلم طرزي ووز، ولم يتردد في الشروع ببدء تمهيد معطله الانتقامي إلا بعد صماته العمياء، ثم تكس تصيب الأهداف المتصودة، بل كانت ترهق أرواح صماتها أبريه (نسيم حسين - سواب فيلا رؤوف). وذاع خبر أفعاله الإجرامية، من لصومية وقتل، بيع القنام: حكم تنتشر النار في الشميم، وأثر موجة من الهلع والخوف داخل حيه القامري، بلغت أصداءه إلى الدوائر الأمنية التي تعرضت، مستعينة بجواسيسها نوصح حد لهذا الجرم متعمدة بالإعلام المحلي الذي كان لرؤوف علوان مدير جريدة "الرهرة" دور بالغ فيه، بحيث كس يكتب باستمرار عن ترويح صمد مهري في ميدان السرقة، وعن جرائمه المتتالية التي جعلته في أعين المجتمع صمراً حطيراً، هنا - من وراء تلك - إلى تأليب الرأي العام صده، والحيولة دون تعامل الناس معه ومع توالي الأيام، وجد البطل نفسه وحيداً مطرداً بعكس السردية المحتمل،

وجاء في الرواية، على اسم المارد إشر  
سؤال وجهه الشيخ علي الجبدي لقاصده مقامه  
(سعيد مهران)، ثمه "ألا تصلي العجزة"، قوله  
فلم يستلج جولياً، إلى هذا الحد بلغ منه الإعياء  
وأقام الشيخ الصلاة، وما لبث سعيد أن غاب عن  
الوجود حلم بأنه يجد في السجى رعم حمس  
سوطه، وصرخ بلا كبيره، وبلا مقبومة في دات  
الوقت، وحلم بأنهم عقب التجلد مباشرة مقبوه  
حلياً، ورأى منه الصغيرة تهال بالسوط على  
رؤوف علوي في بشر السلم، وسمع قران يتلى هافس  
أن شغف قد مات، ورأى نفسه في سيرة مطردة  
عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل ماري في  
محركه، واصل إلى إلتالي الدار في الجهات  
الأربع... (56)، لقد نقل لنا المارد - المهر، في  
هذا المقطع، جانباً من عالم سعيد مهران  
المهمي، وهي أحلامه، التي ليس بممكنة  
المرد مرهبة إلا إذا كس منهن يتجاوز  
إدراكه المسطح والمربى ليلامس العمق وفوقه  
الشعبي المصعب

ويقول المارد، في مقطع توسل للكاتب إلى  
تسع خيولته بأسلوب المرد والوصف مما، عن  
البطل حين ينس من حياة الفرية والوحدة القاتلة،  
داخل شقة نور بحي القراطة، فقرر مفادتها ليلاً  
لهجير الأجواء فليلاً، ويستطلع ما استعد من  
الأخير استولت عليه بمتة رغبة لا تقاوم في أن  
يقادر البيت للقيام بجولة في الليل، ودهارت  
مناومه كمن يهر به نيل لتسقوط في ثور، وبلا  
فقرن كمن يمدد الييب في حذر، فأتجه نحو  
مريق المصنع ومنه مال نحو الحلاء ووراد  
بمعدره المحب وعب بحمص المظرد فشارك  
الفرس والعرش مشعره حين تسلم وحيداً في  
الظلمة، تترعب به المدينة التي تلوح أمواها في  
الأفق، ويتجرع وحدته حتى الشامة، وجلس إلى  
جانب ملوان على أريسته... (57)، فقد استخدم

يقول المارد وأسماء مشهد الالتصام سعيد  
مهران ميلا رؤوف علوي أستاذة القديم للسرقه  
انزق إلى الداخل، فوجد نفسه في مكان حمس  
أبه مطبخ، وضايقة ضكافة الظلمة، فهدد باحثاً  
عن الباب، وكمن يتوقع ظلمة انكشف في  
الداخل، ونكسه حلم بحافظه تقود رؤوف أو  
بعض التتحف، وكمن عليه أن يتقدم تملل من  
الباب متلعماً الجدار بديه، وفتح مسافة غير  
قصيرة وكثافة الظلام تكاد تصده، ثم أحس  
تباراً خفيفاً من الهواء يلمح وجهه، وانقلب مع  
انكشاف الجدار الأملس، وتقدم صادا ذراعاً  
محركاً أصابعه حتى لمست أصلاً بلوريه  
مسددة معدة وسوسة خفية انقبض لها قلبه  
وانته فظفده نحو عليه الشاب في جبهة دور أن  
يبد له يد - وفتح بحفه ليرة ذلف مهب إلى  
لدخل، وضيق ما بين ذراعيه ليغيد الستارة إلى  
ومعها الملهمي دور مومت، وتقدم خطوة فارتطم  
بمنه - وبقدم مالا يدره، وتنادى منه وهو يرفع  
ر سه متلمساً نوراً خافتاً ساهراً... ونكسه رأى  
فلافاً مقبلاً ضالك يوس، وهكر في إسماع  
عود ثذاب للعتقة واحدة... وبعتة همة نور سامع  
من شكل ناحية (55)، فالمارد هنا يتتبع تفاصيل  
تسلل البطل / الحسن إلى الميلا، وتحركه بين  
مرافقه الداخلية بحث عن هدفه، معترف  
أصوره حتى بدا وكذبة مع البطل فهدا يتقدم.  
بل إنه لم يكتف بسرد ما هو مرئي ومسموع،  
ووصف ما تقع عليه الأعين الباصرة، ونكسه  
تجاوز ذلك إلى وصف عوالم البطل النفسية  
والنفسية، مما تطوي عليه من إحساس وحس  
ونكسر ومضايقة وحلم، وعليه فإنه هماً سارد  
مهمس متوار، غير مشارك في الأحداث، يحكي  
بصمير المائب تصرفات البطل وفعاله بوصفه  
مبار أي موضوع التمييز والادراك

حذف البطل لتعميد مخططة، وشعوره وهو يرى شقة نور مضاءة

إن مصادر النص والكتاب لم يلزم الوصفية التبريرية السابقة فتمت ملوالت النص، بل المبدأ في عدد مهم من الموضع يتسوى معرفه مع الشخصية الرئيسة خصوصاً، مستغلاً ضمير المتكلم، ومن الأمثلة الصمية على ذلك ما ورد، في بدايات الرواية، على لسان البطل (سميد مهرن) يخاطب خادمه السابق (عليش)، في مشهد أشبه بالمحادثة في هي الدراما: أصبحت يا عليش كضيف كنتك تشمخ في مسافتي كفاكظبة ألم أعلمك الوقوف على قدمي؟ ومن الذي جعل من جامع الأعقاب رجلاً ولم تثنى وجدك يا عليش، وتضفي نسيبت أيماء تلك المرأة الباتة في قلبه نسيب اسمها الخيانة (59). فالكلام هنا، جاني على لسان الشخصية التي أصبحت ذاتاً للتأثير بعدما صككت موضوع له في بوصف الرؤية من الحلق، والتي تقمعت نور السارد وتطابت معه، فإذا به يلطم بعقدار عليها، ويمتلئ أهداك بمطردهم الخاص، ويفصح كبد المجال لمخاطبة السارئ مباشرة.

وجاء، في أواخر الفصل الثاني من الرواية، على لسان البطل - السارد، مستحضرأ أباء الممهرن الذي رحل عن دنيا الناس، مدد سموات، ومستهدأ بذلية علاقته بروجته السابقة (بويه) هاهو أبي يسمع ويهر رأسه طويلاً، ويرمقي ينسماً كضئفم يقول لي اسمع ولطم، وأند سعيد، وأود غفلة لأتساق النقلة أو أرمي طوية لأستقل بلبسة وأترجم سراً مع المشددين، ومع العودة ذات مساء إلى بيت الطلبة بالجيرة رأيتهم مقبلة تحمل سلة جميلة وجذابة، طافية هيكلها على جميع ما قدر لي من هواء الجسة وعذاب الجحيم (60). إن السارد هه هو البطل، والبطل هو السارد وعلمهما متساويان بشأن الأحداث الروائية كصك

السارد هاهو صمير العربية، ووقته على مسافة من أحداث المقطع ومن شخصيته المركزية. مصطف بومد تصرفت البطل الظاهرة خنزج بيت نور، ووصف بعض أحاسيمه الجوانية ولاسيما عدم القدرة على مقنوعه وعبته الجامحه في الخروج، والوحدة القاسية.

ويتمت شوهده الرؤية من الخلف بهذا المقطع الحداثي الذي يتحدث فيه السارد عن البطل. في آخر فصول الرواية، بعد معادته شقة نور بهلأيا، للاستقرار مؤقت في مقدم الجندي، وصيناه فيها بدلته التي خالطها قسود ارتدائها للتغني فيها لدى إرادته معادته الشقة في اتجاه العالم الخارجي، وتصميمه على إحضار تلك البذلة حتى لا تتكون دلألاً في أيدي البوليس إلى تصرف هوية مسجونهم وإلقاء القبض عليه. أذاب الأرواق إرادته فنام رغم تصميمه على إحضار البذلة، واستيقظ قبيل الظهيرة فكش عن ظهره بنظر الليل، وفي أثناء ذلك رسم خبطة للهرب ولكن كاش عليه أيماء أن يمتظر هيماً من الدهر حتى يمهس البوليس عيه عن مطلق ملزولي وهو فقلب الخبطة وبعد متمصم الليل ذهب إلى شارع نجم، لديه، عزاي صوماً في نافذة الشقة. حمل في النافذة مدفولاً حتى ناكفد مما يرى، وارتفعت دباب قلبه حتى أصممت أدنيه واضننسته فرحة فافتتحت من دنيا الصكايوس (58). إن السارد في هذا المشهد، ينظر إلى الأحداث وفنعلها من على أي من الخلف فهو على علم بأن البطل قد خلد في مقام الجسدي، إلى نومة قصيرة بعد أن بهضكه التعب، وكاش تصميمه قوي على إحضار بدلته التي نسيها في بيت نور وهو على علم، ككذلك، بأن هذا البطل (موضوع للتأثير) خبط أدراك بعد استيقظه من نومه، وبكر في اسلم لسبل واتجهد لهربه من قوات الأمن المطردة. وأدرك بمصم موقفه السلطوي، الأوسة التي

وتكس الجو غير خائف خائف ولا يطاق، وفي انتظاره وجد بذاته الرقعة وحذاءه المطاط، وسواءهما لم يجد في انتظاره أحداً (63)، فالسارد هنا، موضوعي محايد، يصف لنا ما يلعبه وحداً ظاهرياً مسلطهما، دون التماس إلى دواخل الشخصية فهو يلوح أمامنا بظفره، شخصاً خرج للتو من سجنه، ولم يجد أحداً في استقباله؛ لأن أبويه ملك مفا، منذ مدة من الزمن، وروخته اغتلمت فرصة وقوعه في أيدي البوليس لتطلب العتاق، وتخرج من رجل آخر كان فيها ممس مجرد خادم بسيط، لدى سعيد، وابنته سناء، التي لا تعرف شيئاً عن أبيها لعازيته أديف وهي في سن مبكرة جداً، تعيش مع أمها وزوجها الجديد، وأتبعه السابقين تلصوا عنه بعدما سطوا على «ملاكه كغله»، والآخرين غيروه لهم لم يد يروهم مصاحبة مجرم؛ كما يصف لنا مناخ حارته لحظة الإخراج عنه، ولأسبما حرارته الشديدة؛ مما يعني أن سعيد مهران أطلق سراحه في عيد الثورة، الذي يصادف أواخر يوليو، وهو وقت معروف بحرارته المرملة في المناطق الريفية بمعاداة مواحل شمال إفريقيا

ويظهر التمييز الحرجي، في الرواية، كذلك في تلك المشاهد الموسمية التي هدفها الكاتب في بعض الفصول، لوصف شخصيات عمله من الناحية الاجتماعية والميراثية والمظهرية على وجه الخصوص، كما في وصفه نبوة بأنها كانت خاتمة لثني ست تركيبة هجور حبة متفجرة، وبأنها كانت تبدو، دائماً بمشعل الشعر ممسدة الصغيرة حتى العجر متمله شيشي يطوق حبايه، ووصف السارد حمالاً بأنه هالحي، لندد الطعم بنسندارة الوجه الجمري والعينين العمسين والأف القصير، والوجه المشرط بعد الحبة، والدقة الحصر في الدهن كالخال (64)، ووصف زوجها الثاني، حين

أهبها طلعها حاصري في التهمة لا متوليس بعدن بها.

ويتولى البطل في مصر غيبه بالخطع الحسكسي ما قبل السابق معبراً ممس عن أثر خيانة عيش التي اكتوى بلطافه، وعن الدواء الناجع لها، الخيانة بشعة يا عيش ولكي تسمو الحبة للأحياء، يصب الختلاخ الحبات الإجرامية من جهوره (61)، فالعقلام في هذا القول مجرى على لسان سعيد مهران، بصير المتكلم، ويقدم لنا، نحن القراء، مبشرة، تصويراً للحياة وحله من دون وساعة سارد من خارج الحسكي، والسارد في رواية مصورة الدروسة لا تتجاوز معرفته هذا لتصور المقدم من قبل البطل، المير

ومن النصوص الأخرى الشاهدة على الرؤية المصاحبة، في الرواية، قول المؤلف على لسان بطله كشاف للقارئ حقيقته وبمده التثلي في الواقع الحياتي: «إن من يقتلني إنما يقتل الملائين، أب الحلم والأمل وقديع الجناء، وأنا المثل والقراء والدمع الذي يصح مصاحبه، والقول بأسي مجوس ينمي أن يشمل كفاة الماتلين، فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجوسية، واحكموا بما شئت» (62)، الملاحظ أن الذي يتولى التثير هن والدات المدرسة، إنما هو البطل، الذي حل محل السارد، وتتمس دوره في الوقت نفسه، وقدم لنا هويته الحقيقية ككلم يراه ويمتدح هو نفسه

إن تأخر استعمال الرواية من الحارج (مابين الحربين) وبدرته أو قلته في الأعمال السردية على اختلافها، ثم يمنع كتابت من توظيفها في جملة من رواياته وأقاصيصه، كما في اللص والظلال التي يظهر السارد، في بعض فصوله، أقل معرفة بالأحداث، وغيرها من مقومات لرواية، مدره يباقي الشخصيات يثول السارد في مفتتح الرواية وأصف لحظة خروج سعيد مهران من السجن مرة جرى بسمن اسمه الحربة

ينص بالديمية. عتب غير مشارك في صيرورة الأحداث بل مراقب عن حيد، ما يجري أمام عييه. ويضع موضوعه وبرائته لدا. استخدم صمير العتب، وركز تثيره على البطل (البائر) ولي كان من الخارج فحسبه.

لقد نأكد لنا من تقدم، في هذا المبحث الختامي، أن تتيب محفوظ لم يمتد رؤية سردية واحدة في روايته المدروسة. بل نوع الرؤى السردية والصنع التثيرية فيها، وخلص بتتل من رؤية إلى أخرى تيب للمواقف والمصعبات المختلفة التي صكن يحد فيها السارد نفسه. وإن صغلت الهمم كتب أسلف القيل، للرؤية من الخلف، التي - بمضاهيها - هيمن السارد على مذكورات المحكي كغلا، وقدم لنا الأحداث: ككبير ومسغورها، والشخصيات: من حيث مظهرها المحسوس وعندها الداخلي مما وكلي سجد مهران أكثر شخصيات الرواية حظوة بمناية هذا السارد العظيم. ثم إلى هذه الشخصية المرتبطة في هذا العمل لم نكس موضوع التثير فقط، بل جعلها الكفاني، في جملة من التواضع، وأبنا للتبوير أهما، ككف رأينا لدى حديث عن الرؤية الصحاحية في الرواية، وقد سمح هذا التصدد الصمغي، والتبوع على مستوى التثير، لتلك الشخصية بأن تقدم لنا وجهة نظرها في كتير من مجريات أحداث الرواية وشخصياتها، مثلاً أناح للسارد - التير شيع مسر تطورها، وصيرورة أهالي، مند خروجها من السج إلى حين وفوها في فيسة البوليس مرة أخرى، دون أن تفلح في تحقيق مساهما الانتقائي من سمعهم في صم خاة الحوة ومن هن، يؤكد ما خلص إليه بعض دارسي الرؤية السردية في رواية **القص والكتاب** من أن كنه، قد وعق على مستوى اختيار الرؤية السردية بتحدة الشخصية المحورية، أن لتثير وموضوعاً له، فجعلت نرى تطورها وتبدلاتها تيب

فقد سعيد بته طامع في استرداد بته منه وبعض ممتلكاته، بأنه يرتدي جلباباً هففاً مما منصف حول جسم برميلي، ذو وجه مستدير مبتلي اللد تحت اللثى مربع، وأنف عريض محطم العرن (65).

ولا يتنصر هذا التبوير في النص والكتاب، على الشخصيات والفضاء، بل يتمص، ككذلك للأفعال السردية: فكما في قول السارد متحدثاً عن بعض ما فعله البطل معاً إلى الانتقام من رؤوف علوان: رجع إلى البهت، ثم صادر مساهماً برتبة صاع والمعدة تدور في الواحدة أتجه إلى شارع العباسية متجيب أضواء المصباح متخذا مشية غليظة جداً - ولستقل تكسني إلى جسر الجلاء، ومن في طريقته بأفراد من الشرعة، ونخب إلى مرسى القوارب القريب من الجسر، فاكترى قارباً صغيراً لمدة ساعتين، ومضى يحدد جنوب صوب قصر رؤوف علوان في هواء رطيب، وتحت سماء صافية مرسفة بالهجوم، وترهب القصر معلق طوق أشجار الشواطي (66). فالسارد هنا، يتقل نقلاً سطحاً خارجياً أحداثاً قام بها البطل استمداً للهاب إلى فيلا رؤوف، وتتميد ما هزم عليه ليثني غلله، وينتم لنفسه من هوة هذا الذي تبدل بين مشية ومساهما اجتماعية وفكرية فذكر، بدة مفادرة البطل شقة سور متضرر في بدة عسكري حتى لا يفتضح أمره، ويقع بين يدي البوليس دون أن يحقق طموحه الانتقائي ذلك. ووصف مشيته المدة في التشرع وسرد أحداثاً أخرى قام بها، عتب ذلك من ركوب سينر أجرة لنقله إلى الجسر المذكور، ووصوله إلى مرسى نكف فيه مراقب صغيرة مضممة للبور بين صمئي النيل، واكتراثه أحدها ووصف في ثة ذلك الأجواء اللطيفة على المصطنع وصم لا يخلو من جمالية إلى السارد، في هذا المقطع، الذي

12- محمد علوش، «لاصالحات الأدبية المعاصرة» (عرض وتقديم وترجمة) من مطبوعات مكتبة الجامعة، البيضاء، ط 1984، ص 62

13 نفسه، ص 127

14- نفسه

15- نفسه

16- نفسه

17- نفسه

18- سعيد قطبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 308

19- جيرار جيهت، خطاب الحكائية (بحث في التهج)، تر: محمد معتمد وآخرون، مطبعة المدح الحديث، البيضاء، ط 1996، ص 198

20- سعيد قطبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 284

21- جيرار جيهت، خطاب الحكائية، ص 201.

22- نفسه، ص 203

23- ش.و. كاتمان، التخييل القصصي - الشعرية المعاصرة، تر: الحسن الحنافة، دار الثقافة، البيضاء، ط 1995، ص 107

24- نفسه

25- نظرية للنهج الحكائي - تصور الحكائيين الروس، تر: إبراهيم الصليبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1982، ص 189

26- حميد محمداني، بيئة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000، ص 47، بتصرفه

27- جيرار جيهت، خطاب الحكائية، ص 198

28- سعيد قطبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 286

29- فرانصوار فان روسوم - جهنم وجهة النظر أو المنظور السردية (نظريات وتصورات نقدية)،

للمواد التي توجد فيها بأعتبار ذاتي للتأثير وفي الوقت ذاته، جعلت نرى العالم من منظور خاص (موضوع التأثير) فتبين الأشياء والوقائع كما تتطبع في ذهن شخصية لها ملامحها الماثرة، موقفها الخاص من المجتمع في تفسير وتطوره (67).

### الهوامش

1- G. Genette Figures III, Ed. Du Seuil, Paris, 1972, P 11

2- W. Kayser Qui raconte le roman?, In (Poétique du récit), col. Points, Ed. Du Seuil, 1977, P 66.

3- W. G. Booth Distance et point de vue, In (Poétique du récit), P 83

4- سعيد قطبي، تحليل الخطاب الروائي المركب الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4، 2005، ص 283 بتصرف

5- نقلاً من كتاب نظرية البرد، من وجهة النظر إلى التأثير، ترجمة ساجي مصطفى، تر: سعيد قطبي، من منشورات المسوار الأكاديمية والجنمي، البيضاء، ط 1989، ص 12

6- سعيد قطبي، تحليل الخطاب الروائي، ص 284

7- نظرية البرد (مجموعة دراسات مترجمة)، ص 97، بتصرفه

8- نفسه، ص 7

9- T. Todorov Les categories du récit littéraire, In (communication), N°8, col. Points, Seuil 1981, P 147

10- ج. برييس قماروس السرديات، تر: محمد إمام، دار ميريت للنشر والمطبوعات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 70

11- W. G. Booth: Distance et point de vue, P 82

47. نظرية السرد - ص 117  
48. نفسه.
49. تنظر تحليل الخطاب الروائي - ص 300 - 302  
- "نبية النص السردية"، ص 49
50. شلوميت ككهان: التجهيل القصصية، ص 111
51. سعيد يتلمين: تحليل الخطاب الروائي، ص 303 - 304
52. شلوميت ككهان: التجهيل القصصية، ص 114 - 115  
يسرف.
53. نفسه، ص 115
54. جبريل جيهت، خطاب الحكاية، ص 205  
يتصرف
55. جيهت محفوظ: النص والخطاب، مكتبة مصر، القاهرة، دت، ص 39 - 40
56. نفسه ص 64
57. نفسه ص 91
58. نفسه ص 135
59. نفسه ص 8
60. نفسه ص 26
61. نفسه ص 60
62. نفسه ص 120
63. نفسه ص 7
64. نفسه ص 78
65. نفسه، ص 11
66. نفسه، ص 110. يتصرف
67. سعيد يتلمين وآخرون: مغرب صهيبة لتدريس  
القدي والروائي، ومكتبة المدارس، البيضاء،  
مدا، 2007 ص 145
- دراسة صحن مكتبة نظرية السرد - ص 13 - 14  
ص 13 - 14
30. انظر، فيما يخص جهود واين بوث ولدهامه في  
الوصف، كتابي "نظرية السرد"، ص 15 - 18.  
وتحليل الخطاب الروائي، ص 291 - 292
- 31- W. G. Booth: Distance et point de  
vue, in (Poétique de récit), P86.
- 32- Ibid, PP 88-89 33- Ibid, P 88.
- 33- Ibid, P88
34. نظرية السرد، ص 25
35. وجهة النظر أو المنظور السردية (نظريات  
وتصورات نقدية)، ص 26
36. نفسه، ص 29
- 37- T Todorov: Les categories du récit  
litteraire, PP 147-148
38. نظرية السرد، ص 115 - 116
39. محمد بوعزة: تحليل النص السردية (نظريات  
ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) -  
مشورات الاختلاف (الجزائري) - دار الأمل  
(الرباط) مدا، 2010 ص 76
- 40- T Todorov: Les categories du récit  
litteraire, PP 147-148
41. جبريل جيهت: خطاب الحكاية، ص 200  
201
42. نفسه ص 203
43. نفسه ص 204
44. نفسه ص 201 - 202
45. نظرية السرد، ص 218
46. انظر تفاصيل هذه الأصول في كتابي نظرية  
السرد، ص 116 - 117 - تحليل الخطاب  
الروائي، ص 298 - 300



# عنصر اللون في أشعار بدر شاكر السياب

□ د. طيبة سني \*

□ د. ترجس الأصاري \*\*

اللون عنصر هام من عناصر الطبيعة بلغت انشاء الناس منذ القديم وبسر روح الإنسان فاهم به الشعراء المعاصرون أكثر من الآخرين لأنهم ارتعلوا بها ارتباطاً وثيقاً وذلك لمعرفةهم بسوء الألوان وتأثيرها على الروح الإنسانية فاستعانوا بها في تصاويرهم الشعرية من هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي المعاصر بدر شاكر السياب وهو من مواليد البصرة ومن رواد الشعر الحر وأكبر الشعراء المعاصرين. تمثلك الألوان خاصة الأبيض والأسود، دوراً هاماً في أشعار السياب، فلذلك تسعى المقالة هذه إلى أن تكشف عن أهمية هذين اللونين في أشعار هذا الشاعر المعاصر وتدرس دلالاتهما المختلفة بعد استنساخهما من مجموعاته الشعرية وتحليلهما عبر المصحيات إظهاراً لدلالات اللونين في أشعاره وأهميتهما لمعرفة حالات الشاعر المعية والروحية وأثرها على أشعاره.

التطلعات الرئيسية اللون، الصورة الشعرية،  
بدر شاكر السياب، اللون الأسود، اللون  
الأبيض

## للمقدمة

إن اللون هو أول خصوصية يجذب  
المشاهدين، جميعهم، أو يؤدي إلى خبرتهم بعد

دراسة اللونين في أشعار السياب بين لنا أن  
اللون الأسود أكثر استعمالاً في شعره وهو مما  
يدل على عتبة مشاعر الحزن والكآبة على روح  
الشاعر وبمعيته ومن جانب آخر تضارب اللون  
الأبيض باللون الأسود في شعره يكشف لنا عن  
رجاء الشاعر وأمله إلى المستقبل إصافه إلى ذلك  
أن هذين اللونين يظهران مشاعر الخير والشر  
والحرب والعلم عند الشاعر في مواضع كثيرة

\* الأستاذة لمساعدة بقصة شهيد بشاري  
\*\* الأستاذة لمساعدة بقصة الإمام كبري فتوكم

أما اللونين الأسود والأبيض فليس الألوان الأولى التي تعرف بهما البشر ولهما مكانة خاصة في أشعار الشعراء ومهم المعاصرين وثب دلالات مختلفة في أشعارهم ومن هؤلاء الشعراء السياب الذي يعد من رواد الشعر الحر، فيتميز شعره بجملة خاصة باستخدام الألوان.

هناك بحوث سبقت على هذا البحث فقام بها قدم بدراسة الألوان في القصود الشعرية في البشر الجملي خاصة ببعض المجلات صف الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأعرية لخالد غزيريت و"اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميتولوجية" لإبراهيم محمد علي و"اللون في القصيدة العربية" محمد حافظ دهب حكيم يتناول بعض المقالات المطبوعة داخل البلد أيضا أشعار المعاصرين ومنها ما نشرنا في المجلات المحكمة كك دالة هاي نجادين رسك ميمز در شعر حجازي وزيباي شمس رسك آبي در شعر عيد هواب البياتي وغيره وقد عالج مرتضى قشايي في مقالته ككاردرد رسك در تصوير برداري هاي محمود درويش "أشعار هذا الشاعر الفلسطيني والتي نشرها في مجلة أدب القومية في ككرمن هناك مقالة أخرى عوابي محسن رسك در رسم ككراي محمود درويش كصوره زركوب، إلا أن المقالة هذه تناولت ولأول مرة دراسة اللونين الأبيض والأسود في شعر السيب بأسلوب احصائي ودراسة نقدية تحليلية لآل اللونين قد اتحد دلالات متنوعة مختلف في شعر الشعراء والتي زائته جمالا وقد إضافة إلى ذلك أنه سبب حرافيه وهديه في حياة السيب تؤثر عليه فتدفعه ليستخدم اللون بمعديه لمعجميه والرمزية والإيحائية متأثرا بما واجهه من التحولات المرة في مراحل حياته الشعرية، المماسي التي قد تعد دلالات متصدة لا يمكن فهمها وتحليلها إلا بمعرفة حالاته النفسية والروحية فذلك تطرقت

اللون في الأدب أداة أساسية للتصوير والسدي يرتبط توظيفه بالرمز والبيئة واللغة والسرث وإبداع الأديب وقدره النفسي وعوامل حري (ديباب 1986، 41) والتمس في الآثار الأدبية ثلثت أن استخدام الألوان هه ليم من الصدقة، حكيم لو تستعمل فيها مجرد التزيين بل توجد صلة وعلية بين اللون ومستويات النص اليمويه والبلابية والتيمرية (عصمر، 1983، 281)

إن الألوان التي تعتبر من الظواهر الواقية في الصور الشعرية تشتمل ثراا ثقافي يحتوي بنية لثقافات الأسطورية والحصرية وث دلالات لموية (محمد علي، 2001، 193) يتجاوز دور الألوان عى الدلالة المعجمية إلى المماسي الإيحائية؛ لأنها من العاصر الحية في بنية النص خاصة عندما تردها الأصوات والمركبات والموسيقى. إن ممي الألوان الدلالية تتغير بناء على حالة الشاعر النفسية والموقف الذي يتحدث هه (محمد عيم، 2004، 311) إذا اهتم العصاب والأدب العرب والشعراء مهم خاصة إلى الألوان واستعانوا بها في صورهم الشعرية وبما أن اللون يعد عضمرا هاما في بنية القصيدة العية ويلعب دورا هاما في تكوين الصور الشعرية ويمس ككثير من التشبيه والاستعارات والكصبات بناء على التوسيع في معاني الألوان

فكانت هي عضمرا من العاصر المكونة للصور من القديم والأدوات الفنية التي كانت مريد القصيدة حمالا

وخص بعني الشعراء المدسرون بلألوان عدي بلعه هه من نوع وعلمه به من حه وتمتصم في عاصر العالم معها الألوان والأمر الذي يجسر بالمائة الأكثر هو أن اللون ككيف يرتبط بالمالم الذي يحلقه الشاعر ويؤثر على الشعرية والخيالية

بدراسة اللغة الإنجليزية وهو دأبلر باليوت الشاعر الانجليزي الشهير اشهر السياب بأنه من رواد الشعر الحر فكان أول تجربته الشعرية فيه قصيدته "هل كان حياً" في عام 1927 ضدت لحياة الشعر المصطرب بالغ التأثير على شعره يمكن أن تقسم حياته إلى مرحلتين

### 1 - المرحلة الرومانسية (1923 - 1928)

فالأحداث الفرة التي شهدها الشاعر خلال هذه السنوات في حياته الأسرية جعلته يتمتع بهام النضال والروية بعد أن رفض الواقعية فصار شعره في هذه المرحلة بمحسنة التسليمه كتب كتبت التسلطت الشيوعية قوية في العراق فالتحق به كثير من الشباب العراقيين منهم السياب

### 2 المرحلة (1929 - 1955) لعبت فيه

برعة الشعر نحو الحياة الاجتماعية فتحول شعوره الصردي في المصائب إلى الشعور الجمعي فتصانده فجر السلام، أنشودة الطغر، الأسلحة والأفان، المومس المعبأ تعكس هذا الشعور

### 3 - الثورية أو الواقعية الحديثة (1959 -

1990) يتمتع الشعر في هذه المرحلة بهام الأسطورة والرمز ليحتمل نفسه من المصمود السبسية فيبدو عما يشاهد في واقع حياته بالرمز منها قصائده منية بلا مطر، جيكتور وبنديه

### 4 - الذاتية أو العودة إلى الذات تبدأ من

1991 عندما يصاب الشاعر بالمرض إلى أن يفرق حياته في 1992 يميل الشاعر فيه إلى الذاتية فكان شعره متأثراً بما كان يعاني الشاعر من المرض والمرض فيعود إلى ماضيه للخلاص من مشكلته فيذكر دكتوراه الدمية يشكو من الدهر، فالأعكار هذه تتجلى في دواوينه الثلاثة المعبد العريق، شمشيل ابنه الجليبي، سرور الأفان، (بالمله، 2007،

المقالة هذه إلى دراسة وتحليل الأشعار التي استخدم فيها السياب اللون مع دلالاتها ومعانيها الرمزية وغيرها بعد مقدمة تمهيدية عن حياة الشاعر ومراحلها المختلفة وهي التي تمسب الدلالات الرمزية في أشعاره ثم توأصل دراسة الأشعار وما فيها من اللونين الأسود والأبيض وتقوم بتحليلها وفق على أساليب وعوامل مختلفة ذاتية واجتماعية وسياسية مصداقاً إلى ذلك الجدول الإحصائي الذي يبين كيفية استخدام اللونين في أشعار الشاعر

### 1) نظرة عابرة على حياة الشاعر

إلى تجربة الشاعر الشعرية في حياته الذاتية والاجتماعية تؤثر على مشاعره وتؤدي إلى إنتاج لشعر فذلك يجب على الدارس أن يعرف ما هو به الشاعر من مختلف التجارب خاصة في العصر الحاضر لأن المفاصر من الشعراء أكثر استقلالية من الآخرين، يستفيدون الشعر ككافة للتعبير عن أحاسيسهم ومعتقداتهم. فالأحداث السياسية والاجتماعية تمت بصلة وثيقة بالمفردات التي يختارها الشاعر في مجملته الشعري خاصة الأكل والسياب لا يستثني من ذلك بل دراسة حياته ضروري لانفعال شعره بمراحل حياته المختلفة فاشعاره تعكس حرب بلاده العراقية خاصة وبلاذ العالم الثالث. (بهيون، 1991، 11).

ولد السياب سنة 1929 في قرية جيكتور لواقعه بحسب العراق، والده شاذكر بن عبد الجيد بن مرقوق السياب، ماتت والدته في السادسة من عمره وتوفيت شاتة حذته بعد ر روح والده من زوج حر قسمي دولسته الابتدائية في العراق فقصص البصرة ليواصل دراسته. كان السياب يشد الشعر من المرحلة الابتدائية التحق بمعهد المعلمين بمعدا واختار العربية للترسية لكنه اصرف من الدراسة بعد عامين واشتغل

119 - 81، عباس 1983 - 99 - 17، توهيق.  
1979 - 116 - 45، سحاب، 2000 - 34 - 5.

## 2- دراسة الألوان في شعر بشار شاعر السحاب:

### اللون الأسود:

الأسود ما ليس فيه لون ولا ضوء يمدل الليل والظلام وما أهم خصائصه أن الأسود لون فيه الصمت والموتور وعدم الحرصه وبما أنه يؤثر في غسود الجسم والروح بسبب الغسول وتقليل النشاط (اكبير آده، 1375، 79) يرمر الأسود (في الحرور والحور والحصد والموسم والسر والموت والوحشه والتلق ككف أن البعمس يراه لون لشيطن وهو لون الجنه والمرقة ككف أنه لون الماتم والحداد واستعماد مصردات العام الأسود، المجدعة الثوب الأسود يدل على تأثيره السلبى (شى جى وا، 1377، 29)

الأسود من أوضح الألوان في أشعار السحاب وأكثرها استعمالاً وثب دلالات ضمتة يدل عليها العظم الشعري الحرور والظلم والياس من أوسع الدلالات الرمزية للون الأسود في شعره فقد استقدمه الشاعر تأثيراً بالمجتمع والبيئة وثرر خصائصه النفسية في الإقبال على هذا اللون أنه شاعر حرير مغموم ومرجع حربه هذا هو المصائب التي تحملها الشاعر في ممولته ككف يمدو إلى عدم نهاده في الحب أيضاً وبما أن الشاعر يميل إلى الاجتماعية في المرحلة الوظيفية من حياته (1929 - 1955) يتعمس شعره مصامين الفقر والجوع عد شعبية والظلم الذي ككف يسود في أرجاء مجتمع الذي ككف يتلارع بين السنة والحدانة والتجدد والقديم فاصكص ككل هذا في شعر شاعر مبدع ككف السحاب، ككف ككف مرضه الذي أصيب به في نهابة عمره سبباً هاماً في استعماده الأسود ليرمر إلى ما يدور في ضميره من الآلام والهموم والليل الذي من أكثر الرمور

الاجتماعية في شعره يدل على ما يقول هأمصق الأسود في شعره رمراً للظلم والظلم والحرور والياس

يد وعيه الحمد لأسود/ يد له شلال مور  
مُطعمي يد له بهر نمر مثله لم يقطف (سحاب،  
2000 / 1 / 93)

إلى عدم نهاده الشاعر في الحب والحرور الذي أنم به إشر هذا الصتل دفعه إلى أن يرى معيوبة حماسة سوداء وهي رمز الظلمه والصباغ والحرور (الصناع، 2003، 127) فالحرور الذي غلب على الشاعر إشر ضهاج الحبيب والفرافق منه جعله يستعش بالفضى الرعزي للأسود فيضمه حماساً أسود والتور للطفن والنمر الذي لم تطفه يد الشاعر

فقد الشاعر حسن الأم في ممولته فهدا يبحث عنه في العلاقة مع ككف من المتهات والتي واجبه بالفشل في ككله فتكسر حياء الشاعر خلال هذه السموات التي تمتد بالحرور وتسري الأسود إلى شعره يدل على حربه وثله

مصمت عشر من السموات، عشرة أهدر سؤد  
(سحاب، 2000، 107/1)

فهو يهرب من الليل الذي يذكره أحرانه ويبحث في نفسه الخفية والآلم والهم فيعطلب الشمس الا تعرب

فقي لا كقريسي، يد شمس ما يثاني مئخ  
الليل سوى نوني عس د، مرجع العتاب للأس  
إذا م سؤد الظلمه، رورب نمر و ككف بعد  
تطوّل المحل؟ وفي الليل ترجع أككف الاطفال  
من أشباهه الموداه (الصنصر نصه).

وعندما يخيم على شعره أحواء الأثم من المرض من جهة وكذلك أثم العرية والمراق من الأحمة والأسرة في المسؤول الأخيرة من عمره، يرى حياته سوداء ويشبه الليالي التي نمر به في

مثلُ الدُّبيلِ لشيءٍ عبيدٍ ضامنه هفء يمدود  
الترابِ حولةً الخفق (المصدر نفسه)

ثم يصعب الظلام والصواد الذي يحيط على  
العالم إثر هذه الجوانم مشيراً إلى الظلم الرصيع  
الذي أصيب بالجنون إثر انفجار انقباضه وهو يعدو

وانتمس - من حيث نهوي الشمس عربة -  
/لأنَّ من الفاصقات المود أو شفق / جن الرصيع  
الذي يحوم وهب على / بجلبه يمدو ويلوي جسمه  
الحنق (المصدر نفسه، 450)

يتحدث الشاعر عن أولئك الذين يرغبون  
السلام والمداخلة ويريدون أن يسود ذلك في أرجاء  
العالم فكانهم يطلقونه كعصاة بهيمة في  
السماء

هزلي كهد المنعة البهضة كهم منعت /  
جرحاً وحكم أرهقت انفساً جبار / وأملقت في  
الدجى الأعشى حمامتها / بهضاء ككاشف الوماج  
في غير (المصدر نفسه، 447).

لكن يحمق جهدهم ولا تتحقق آمالهم في  
انتشار السلام إلا بالثورة والقصاص ضد الرقي  
والعبودية وأنهير الظلمة التي تشبه في سلامه  
بالليل فتستيقظ بذلك الشعوب من العلة خاصة  
الشعوب الشرقية

لبن الغبودية التكسراء مبدعة / مهوي  
صواعيق واستبدان نور (المصدر نفسه، 453).

وفي قصيدته الأسلحة والأطمار يتحدث  
السيب عن الذين يتخربون الموت ويعطون الهلاك  
والدمار للشعوب بتجارهم الأسلحة والآلات  
الحربية فيسيطر على شعوره أجواء الموت  
بستخدامه كلمات الدم، النار والدمار إصاها  
إلى اللون الأسود

يحون الردي غزله الأسود / دماً أو دُخْناً،  
يحون الردي / شياك من النار حول البيوت

مدينة كند بالي، الموت والمهر والبرد (وهو رمز  
الحياة المرعبة) والصبح يدل على احتضاره في  
لعبة فلذلك يتمنى أن يموت إلى وطنه ليتنفس من  
هواء وطنه ويلمس جسمه ترابه ويحضر مأواه  
كأنه في عروقه وأحيرا يأمل أن يدهس في تراب  
وطنه

في لندن، الليل موت ترعة الصهر / والبرد  
والصبح / وغربة في سواد الليل سوداء / يا رب يا  
لهت ألي لسي إلى وطني / عود ليكنني بالشمس  
أجواء / منها تفسدت روحي ملهني بلقي / وما لها  
الدم في الأعراق يندد / يا لهني بين من في ترهبا  
فهرود (المصدر نفسه، 153/1).

وعندما يتحول السياب من شاعر رومانسي  
إلى شاعر ملزم اجتماعي يستعمل شعره ليس  
لغرضه السيمائية والاجتماعية وللشخص  
الإنسانية، فله شعر في هذه المرحلة أهمية خاصة،  
يتخذ الألوان مصامين ودلالات جديدة، أما الأسود  
فيدل على ظلم الحكام المستبدين على البلاد  
والدمار الذي يسببه الحرب فهو واضح في قصيدة  
قبح السلام التي يتناول الأسود فيها الأبيض وهو  
تقابل الحرب والسلام والتحرير والتحرير وهو  
الشاعر أن يستخدم كل آليات التكلام فيصعب  
جمال السلام وما يتأتى على الحرب من مظهرها  
وأنها كعصف فتحت فمها لتأكل كل ما يقابلها.

شدق بريد السعد ظل م زلفت / ستر  
الدجى خفت من كوككب غربا / ألي على  
الأرض ر جنت عليه / مملا وممع من بني  
بمس ذهب ولا يريق دما الا مسرمة نرا وذي  
رمدا مبه / لهي (المصدر نفسه 2 449).

وقد يحصي الشاعر آثار التقابل الثرية من  
الدمار والهلاك والموت معاولاً أن يتوارى بين خوفه  
عنها وبين قصة قتيل الذي يرمز إلى إنسان فظالم  
ومعك:

عكس سببية أو سبباً ثموتاً (المصدر نفسه، 303/1)

يمتاز شعره باستخدام الأسطورة خاصة لأساطير اليونانية، فقد يجمع الشاعر بين معنى المقصود وما يأتي من الأسطورة واللون والمفردات الأخرى حتى يكأنه يعطي شعره لونا من الجمال والإبداع

تَمُوتُ بِمُوتٍ عَكْسِ الْأَفْقِ / وَتُكْوِرُ دُمَاءَ مَحْ الشَّمَقِ / فِي الظُّلُمِ، وَالظُّلُمَاءِ / تَفَاةٍ بِسَافِ سَوْدَاءِ / وَكَأَنَّ اللَّيْلَ طُلُعَ نَمَاءِ / كَعُكَلٍ وَهَبَاءَاتٍ سَوْدُ / اللَّيْلِ خُبَاءِ / الْهَيْلُ نَهَارٍ مُسَوْدُ (المصدر نفسه، 187/1)

فيمرر المتصور همد الحصب والحياء وموته موتياً (عباس، 1983، 237) فيحول الشاعر أن يقتل من وصف الدبول والموت في الطبيعة ونضارتها إلى ما يعاني شعبه من الجوع والموت فالاستخدام بين الأسطورة (موت تصور) ومفردات الموت، الظلماء، العكسل يرسم أمام المتعجب صورة الحزن والألم والخوف عند الشاعر

وقد يتأثر الشاعر بترانته الأدبي ويجعل الأسود لون الحداد والمأتم فيقول في رثاء شهيد من الشهداء

شهيد الغلا لن يسمع القوم نأديه / وكيس يرى به نظمه من قد يديه ضوؤ الردى عنظون  
للمجد منهم مشرفة مسودة ومعدية / سبب (2000، 410:2)

فيليس المشرق والمغرب في هقدانه شوب الماتم وهو الثوب الأسود

وقد تدل بنية التكلام على أن اللون الأسود حاد بمعنى الموت ذاته فهي قصيدته رثا النهر تحدث الشاعر عن رحيل مسعود (رمر ثورة والحيرة، والمعصرة) الذي لا يعود وعن رحيل النهر (رمر البور والصية)

رحل النهر / ما إله انعطاف ذبائته على حق  
توهج دون نسر / والبهر يصرخ من رثاك  
بلموصف والرعود هو لن يعود / أو ص صمت  
بأنه سمرته به البحر هي قلعة سوده هي جبر  
من الدم وللنهر / هو لن يعود / رحل النهر /  
فلترخلي هو لن يعود (المصدر نفسه، 141/1)

عكسكف النهر والمسدود في شعر السحاب عن ثورة وحرية وأمل في مجتمع أو بيئة خاصة، لكشفه أمر في قلعة سوداء أحاطت بالدم فهذه الصورة التي يرسمها الشاعر يدل على فشل الثورة وخسوف ضوؤه الأمل في المجتمع فتمسك الأفق بلموصف والرعود ويسيطر على القصيدة أشكالك الموت والخوف واللون الأسود يقوي معنى الشعر وهو الموت

الأفق غابات من السحاب الثقيلة والرعود / الموت في أنهاره وبعض أرمدة النهر / الموت من شعره وبعض رمد النهر / نحوف من ألوانه / وبعض أرمدة النهر / رحل النهر / رحل النهر (المصدر نفسه)

وصف يجدر بالذكر أن الشاعر يلج على رحيل امرأة تنتظر محبي مسدود من سجنه في القلعة السوداء والصعب التي تعطر الموت على الأرض فيبدو أن الشاعر يقصد من المرأة مجتمع متصمرا تتلاشى أركانها برحيل المسدود ورحيل النهر منه وربما تدل القلعة السوداء على الصعاب التي توجد في طريق عودة النهر والمسدود أي عودة الحرية والحياء والأمل إلى هده تديبه ليه حصرة جديدة متقدمة

ويتضح مما قيل أن للأسود دلالات سلبية في شعر السحاب وهو ليس بفرع، لأنه يحكي خصائص الشاعر النضبية والروحية وما يجب الانتباه به إلى أن الأسود يستخدم أحيانا بمعنى الجمال والحسن في توصيف المرأة وما بها من جمال فالمرأة في البيئه العربي ترعر إلى الجمال

فهمدا يصور الحرب بين المستعمرين يراهم تجاراً يشعلون نيران الحرب ويقطعون أيدي الشعوب السمحة فيقول

هذي اليد السمحة البيضاء صم  
ممسحت خروح وضرم رقت بفس خبار  
(الشهاب، 2000، 447/2)

يصف أيديهم بيضاء ثم يحرقون الجروح ويعلقون للمستعمرين هذه الأيدي هي تبادي بالسلام والصدقة في العالم لأنه يواصل قاتلاً

و نلت في الدجى الأعمى حمايتها بيضاء  
فعلعل الوجاج في عاو (المصدر نفسه).

فالأيدي البيضاء تطلق الحمايات البيضاء في العالم الذي يسيطر عليه ظلام الظلم فتمسح بخنجر الطريق لدم العيشة فالحمايات البيضاء ترمر إلى السلام والسود والحرية وكما يصبر الدكتور الصانع للأبيض لحمايات وإشارات مختلفة يدل على البراءة والطهارة كصف يدل على الخير والسلام (الصانع، 2003، 118) فقد استخدم الشهاب الحمايات البيضاء للدلالة على السلام في بلد العراق والذي يصعب المساعدة والرفاهية لشعبه ويصعب الطريق ويخرجهم من الظلمة.

فلمباراة الدجى الأعمى يمثل الظلم والصاد والدمر والحمايات التي خلقت في معاء يلاذ العالم الثالث لطغت على وجه الظلام وهي تمهد الطريق للضمر والانتصار وكذلك يصور التضاد الدائم بين الخير والشر، البهائم والسود، والحرب والصلح في شعر الشهاب ويؤكد على إيمان الشاعر بالوصول إلى النصر لأنه يدرك أن البلم بتغييرات مختلفة

صنعت مجرت ماء لطيفة / أو أملت  
كوكباً يأمله الساري (الشهاب، 2000، 447/2)

توصف بشعرها الأسود وغيرها السوداء وهذا اللون تصل في شعر الشهاب بوجهه متأثراً في ذلك بنزاهة الأدبي القديم

ماداً تريد العيون السود من وجل لقد حاش  
وهو الخطيب حين لاقاه (المصدر نفسه، 201/1)

عيني سوداوان أصق من أمسي اللقاء /  
وأحب من نجم الصباح إلى الزاهي والرعد  
(المصدر نفسه، 1/55)

عظمت أحلامي بهذا الشدي / من شعرك  
المشرب الأسود، (المصدر نفسه، 1/63)

واللون الأسود في شعر الشهاب كما شهدنا استخدم سريعاً كصف تدل عليه هذه المردات الليل، الدخان، الظلمة، السجور، الصواء، الرماد، الحزن... غير مباشر

### ٣- اللون الأبيض

من أهم ميزاته أن كنهه كقيمة إيجابية مبهجة، مضيئة، لطيفة ونظيفة (علي اكبرزاده، 1375، 78)، ومن أبرز معانيه الرمزية الطهارة، المصمتة، البراءة، الفرح والانتصار الأبيض يرمز إلى السلام وبهية الحرب فلذلك رثية السلام بيضاء، لأنها علامة التسليم، متروكة الحرب، الصداقة وحسن التصامم (كوكبر، 1379، 172) وهو يحالط السود والظلمة ويقابل الليل والنهار الأبيض لون تحية القلوب لأنه يبعث الأمل ويصيب الحجة والسود إلى أن يتداعى الطهارة والبراءة والتأمل.

يحتل الأبيض بين الألوان التي استخدمها الشهاب في أشعاره المعكنة الرامية وهو جاء بصورة صريحة وغيرها والشهاب شاعر يأمل المعادة والسلام والنجاة للشعب العراقي رغم ما تكمن به من هو وشعبه من الحزن والألم فاستلج بالون الأبيض للتعبير عن السلام والأمل والحرية.

(شقيقي كدكسي، 1370، 271) وفي قصيدة أخرى يخافب الشاعر حبيبته مشبهاً أقدامها البيضاء وسفل الأعشاب الحمر بأبراش بيضين فتشبيه هذا يدل على جمال الحبيب (نصفه إلى برامته، ولها رته)

أيس مهنن خسق أقدامك البيضاء بطس الحشيش هوئي الخصر/هـ / مثل تجمنن أفتنا من مدارس فجعل الحياء في غير داره / أو هراشبي بيضتي اسقف يسرقن الرحيق من خماره (الصبا، 2000، 83/1)

وأحياناً يستعين الشاعر بالتور الذي يدل على اللون الأبيض غير مباشر لوصف ما في حبيبته من الحسن والجمال

كلم عشقي فكانت أمانيه أن / يرثف التور على جيف / (المصدر نفسه، 253/2)

وقد تدل التجمد على اللون الأبيض والذي يستخدمه الشاعر لوصف جمال المرأة وهي بعد تدل على الجدة والاهلة فهي

اتش أيسد ما أثقل العكون يد رثر النجوم / نش أيسرنش ذلك الوجه في الليل البهيم. (المصدر نفسه، 1/111)

وفي قصيدته كيفية القدر التي تأثر فيها الشعر بصورة القدر يصف حباً الملائكة البيضاء تعبيراً عن صفات ونهايتها بـ

تيله القدر نور حبه لب قنق السماء هبصر مدى عجب تشرن الروح زهر باحفا / يمس على الشور رحمن وسحب (المصدر نفسه، 2/534)

وقد يلزم الأبيض حركة لياها لما فيها من الهدوء والطمأنينة ليقصد الشاعر منها إلى الراحة والرفاهية والهدوء الذي يلائم حياته فيصف جدول ماء أحاطه الفمائم البيضاء وهي سمر هدنة مع حبيبته

استخدم لموب مصطلح اليد البيضاء في قصيدة جرى عبر عن اتجاهته الشيوعية ونصف فيها بطولات الشباب وحيثياته

حركات في المستطيل الذكي يد البيضاء تسمع أدمع الزمراء (المصدر نفسه، 2/497)

فمن يتخذ الشاعر أن الشيوعية يحقق المحر للعراق ويخلص الشعب من الاستعمار يصف يدها بيضاء وهي تحولن إلى تحفة الصفاء في مستقبل العراق المظلم والأمود. تسمع النموع من عيون الزمراء وتهب المساعدة للشعب العراقي هدماً لقلب على الأعداء المستعمرين.

اللون الأبيض أيضاً يستعمل في التراث الأدبي لتقديم للدلالة على الجمال كالأشود فاستخدمه العرب للتعبير عن جمال المرأة لأنها كانت محبوباً عنده ووصف الله تعالى المرأة في كتابه بـ «البيضاء» (كائنن بيشن مكنون) (المصاحف، 49)

فانعكس ذلك أيضاً في شعر الشاعر واستمد من اللون الأبيض توصيف المرأة منها وأما لأجساد الجسماء أياكسل الليل الرهيب / والنور، مبه، ما كماء النور والحيثاء هم جنة بيضاء لم تشعته شفت حبيب (الصبا، 2000، 1/288)

وقد يستخدم لنفسه الرمزي إلى أقصى الجمالي ويدل الأبيض على الطهارة والبراءة في المرأة أبيض

هي التي بالأمس كانت كعنا زجني خيال / ليلهي الأول / يفرج في موانها ظلال / سوسنة بيضاء في جدول. (المصدر نفسه، 2/449)

فراى الشاعر وجه المرأة سوسنة حساء، م للون الأبيض فقد زاد الصورة جمالاً وخيالاً وذلك لأن اللون يعد من العناصر الهامة في خلق السدييه والاستمرات والصور الحسية وللتحركة



الأبيض	الأسود	اللون
5	6	أزهار
4	2	حجر السلام
9	23	شودة المطر
6	6	المجد
3	1	منزل
5	8	شبابيل
5	2	هدايا
42	66	الحكمة

إن الأعداد المذكورة في الجدول تدل على غلبة الأسود على الأبيض في أشعار الصمياح والصور الشعرية التي استخدم فيها الشاعر هذين اللونين بكثرتهم المختلفة تبين أنه كان يصر الأسود باحثاً عن اليأس والتعجز والصبح. قال علماء النفس عن الأسود بأنه يعني دانه وهو رمز تتوقف عنه الحياة ويوحى بالهلاك والخلاء وهو يقابل اليأس الذي يشبه صفعة فارغة تكتب عليها الفضة لعكس الأسود هو النقطة الأخيرة لب ولا يوجد وراءها شيء. والشخص الذي يحتاره مكانه يعني ككل شيء ويعترض بما يجري حوله لأن الحياة والظروف ليست كما يريد هو فيكتب هو أمام مصيره (لوشر، 97 - 98).

اشتهر شاعرنا الصمياح بشاعر الوجدان، شاعده هو من الأم والفقر والجوع والمرض طوال حياته التي كتبت مقبلة بالهموم النفسية كما كان يشاهد ما يعانيه شعبه من الجوع والمناضل لأجل الاستعمار والحكماء الظالمين فاختار الأسود تعبيراً عن تلك المعاني والظروف التي تبين استمرار الشاعر معها وهي واضحة في أشعاره.

ومن جانب آخر إن العلاج الظهيرة من اللون الأسود في أشعار الصمياح إلى جانب المردات التي سوحى بالسواد غير مباشرة من الليل والظلام وعبرها تدل على أن الشاعر يحتاج إلى الهدوء والطمأنينة والتخلص من المشاكل؛ لأن الإنسان

وعيبه هي نعم يذوب وهي عديم من عيبه يبعده مصححاً لتلوي تستيقظ على خربس (المصدر نفسه، 63/1).

ويمكن أن نقول أن الأنوار التي كانت تجري في فريبة الشاعر كلها هذه الصورة فهي إن ترتبط بحياته الدائرية وهو ما ومكتوب. تنصف الأمور المسوية كالحمية بالألوان في أشعار الصمياح منها "الرؤى" التي يراها الشاعر ببضه.

في تلك أفضى لأب من فزادها / رداء مؤثى بالرؤى البهي حالها (المصدر نفسه، 415/2). يطلب الشاعر هذا خيال حبيبه ويضمه ببضه كيرسم صورة جميلة منها، لأن قلبه يبدل إلى رداء ملون يهلهل المحبوب البهية التي تلبس هذا الرداء (ال موسى، 2008 - 293).

فهذه المحبوب وبراءتها هي التي تدفع الشاعر ليصمم خيالاً ببضه وكأنه يتأمل أن تتحقق تلك الرؤى فقد صور الشاعر الأمور المرسومة ملونة ليجعلها محسوسة ملموسة للمتلعب.

يتخذ اللون الأبيض دلالة سلبية في أشعار الصمياح إضافة إلى الدلالات الإيجابية فهي على اقتراب الموت والانفصال عن الدنيا وفراقها وذلك بان يرتبط الأبيض بالشيب وتذكر الصمياح إلى جانب ذلك أمارات الشيفوخة الأخرى من المصدا وبسرة لا يموت أن سم يعترسه في الظلام دب "و يحلمه مرد ودمه لا يشيب" هكذا المشووخ ضد يونسون / الشعر الأبيض والعصي والدوقون (المصدر نفسه، 103/1).

الجدول الإحصائي للونين الأسود والأبيض في أشعار الصمياح:

اللون	الأسود	الأبيض
الواكبر	2	2
قيارة	8	5
أعاصير	6	1

هذه الشعر اللون تأييم تعني أنه كالأصود  
يتعد دلالات سلبية

### المصادر والمراجع

#### كتاب الفارسية

— شفيهي صككسي، محمد رضا (1370)، صور  
حيال در شعر فارسي، چاپ جهازم تهران،  
انتشارات آفكان

— شى چى وا، هيداكسى، (1377) هميشي  
ريشكيا، ترجمه غريزال دهنشتي، ناصر  
پورپيران، چاپ نول تهران، نشر كتابسك  
1377

— على اكبر راد، مهدي، (1375) رساله و تربيت،  
چاپ دوم، تهران، انتشارات ميثا  
— فوشر، ماركس (1376)، رواي شاعري ريشكيا،  
ترجمه وحيد آبي - راد، چاپ بهمن و سوسم،  
تهران، انتشارات روانا

#### العربية

— آل موسى، علي (2008) شعريه الفلق عدد بدر  
شاكور السياب، مدا، بيروت، دار الأولى

— توفيق، حسن: (1979) شعر بدر شاكور السياب  
دراسة فنية ونسكية، مدا، بيروت، المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر

— السياب، بدر شاكور (2000) الأعمال الشعرية  
التكملة مدا، بغداد، دار تحريه للكتاب  
والنشر

صنح وجداد (2003)، صور الاسمعيه في  
الشعر العربي الحديث مدا، بيروت المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر

— جيس، إيمان (1983) بدر شاكور السياب  
دراسة في حياته وشعره مدا، بيروت دار  
الشروق

هم، ككانت حديثه بالهوى أكثر مكان ميله إلى  
الألوان الداكنة أكثر عريضا وعكسي ذلك أنه  
إذ أراد أن يطلق طافاته بالعمل أو التشنج  
الدهني يميل إلى الألوان الفاتحة (المصدر نفسه،  
29)

كتب أن الكمية التي استخدم الشاعر من  
اللون الأبيض قليل على عدم يتسه من الحياة بل  
هو يأمل العرج.

#### النتائج

ومن المستجدات التي وصل إليها البحث أن  
الأسود من أهم الألوان في شعر السياب  
واكثرها استعمالاً ومرجع ذلك إلى حياته الذاتية  
وما عانى فيها من الآلام والتهموم كما يرجع إلى  
الترسمة الاجتماعية فكأن يتألم بما يشهد في  
مجتمعه وعند شعبه فينشد اللون الأسود تمييزاً  
سلبياً ويوصف به حزن الشاعر أو حزن شعبه  
كما يصعب به الشاعر الظلم والفساد عند  
الحضرم وقد يستخدمه للتعبير عما حل به من  
اليأس من الحياة وعالية الموت عليه

قد يقابل الأسود الأبيض ليجي اقتحم بين  
الحيرو والشر في الوجود وأحياناً يتأثر الشاعر  
بترائه الأدبي القديم ويعلم الأسود طابعاً تراثياً  
في الدلالة على المأتم والحداد أو تمييزاً في جمال  
المرأة في عيون وشعرها

أما الأبيض فيس أبرز معانيه الترميزه ودلالاته  
الايحائية هو التور والبرادة والسمت والطهارة  
والهوى، استخدمه السياب للدلالة على القدرة  
والطاقة عند المجهدين ومثالي السلام كما  
يرسم جمال المرأة وحسبها ولهجة العجب  
وبراها مستقيم باللون الأبيض

قد يأتي التينص ليقابل الحرب ودموها  
كتقابله الحيرو والشر إلى التمدج التي استخدم

knowledge from color's variety and their influence to the mankind's ghost, they had a good relation with the colors and used them in their poems

Since the two colors of black and white are so significant in the poems of Siab, this paper tends to the survey the importance of this two colors in the poems of this contemporary poet. After extracting of the instances of using this colors and presenting statistical tables of the their usage, the reasons and the importances are described to demonstrate the mental conditions of the poet and finally to notify the effects of the mental conditions to the abundance of using this colors.

The most important results from this paper show that these two colors are used to indicate the concepts of goodness and badness, or war and peace. Black color has most abundance in this poet's poetry which shows the big heartache of his mind. In other side using white color in his many poems indicates his wish for a pleasant future

Key words. color poems, Siab, black, white

صبيحور ، جابر (1983) الصورة الممثلة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ج1 ، دار الحوزة محمد علي ، إيراكيم (2001) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام - دراسة سيولوجية ، ج1 ، مكتبات حروس برس.

### مقالات

- دياب ، محمد حافظ (1984) جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة التعمول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد الخامس القاهرة  
محمد عيبرات ، عفاي (2004) الأراء باللون في شعر المشيبي ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ج3 ، جانب دوم.

Criticism and analysis of black and white colors in the poems of Badr Shaker Siab

### Abstract

The colors, as the most important elements in the Phenomenal fields, attracted mankind's attentions and enchant its spirit since so many years ago. Poets had more attention to the colors and became amorous of them. Because of the contemporary poet's

## جغرافية القص (6)

### «القص القصيرة في محافظة

«حلب»

### علامات ومواقف

□ د. ياسين طاعور \*

دراسة متواصلة نسج لإحدى عشر مجموعة قصصية، تسعة مدعبي،  
ومصدرين. صدرت ما بين عامي «1972 — 2005». أغلبها مجموعة  
«الدهشة في العيون القاسية» للقص ولید إخلاصي، وأحد لها «وردات»  
في الليل الأخير».

والمجموعات القصصية التي في طعتها الأولى، ماعداً مجموعة  
«الدهشة في العيون القاسية»، التي أعيد طبعها وصدرت في المجلد  
الخامس، عن دار علية (د/ت). وكان لي شرف دراسة ثلاث مجموعات  
قصصية منها، نشرت في صحيفة البحث، وأرجو أن أوفق بدراسة  
المجموعات الأخرى في مستقبل الأيام.

وردات. في آخر الليل، للقص أحمد ريساد  
محبك وقصص المرء والمصور العمور  
الذي في بيت من مجموعة شجرة النساء  
وقصص أخرى للقص فيصل خرنش

وظف تفاوتت قصص المجموعات في أسلوب  
فقد تنوعت في تقانات السرد ومسير الخطاب  
نظم سلك ذلك في حينه

وأهدت بكل مجموعة من المجموعات الأتية  
المجلد الخامس — الدهشة في العيون القاسية

اشتملت المجموعات القصصية على مثله  
وسبع وستين قصة قصيرة. ومئة وثلاث قصص  
قصيرة جداً، وأشتين وخمسين رسالة ومطلب.  
أطول القصص القصيرة قصة «أبو حفيد» من  
مجموعة «شجرة النساء» للقص فيصل خرنش.  
وتقع في ست وعشرين صفحة، وأقصم وتقع في  
صمحتين: قصص «حروف الجبر» لمبة المحطون  
الوهمة — الجريمة والفتاب» من مجموعة  
والدهشة في العيون القاسية وقصص أخرى،  
للقص ولید إخلاصي، وقصص مشجرتي ت  
رئيس الجمجمة، لا عمل له، وأبنا واحد منهم، من  
أجل هدى، بدله فاحرة جداً، من مجموعة

\* نقلي من ريلت من فلسطين في سوريا. نقسور في  
قوله القصة قصة نمثل.

### المجموعة السابعة من مجموعات أبيه

تتكون كلمة معجوبة بمرحلة الحياة. وجمال الطبيعة أو قل ثورتها: (مجموعة الملاف الثانية) وقد تمحورت موضوعات ضمن المجموعات حول الناس في علاقته مع نفسه ومع الآخرين ويدير مثل مجموعة بموضوع و موضوعات تفسر هذا الإنسان ومكانات فضائلي

### 1 - مجموعة «البشارة في العين القاسية»

وقمص أخرى 1972، للقاص وتهد إخلاصي، عالجت موضوعات تفسر الإنسان المعاصر والصراع والألم والتطهر برفض مديون من الألم، والحاسة المسددة والتعب في الجهول، والرب والصدمة بالمشي، وخطورة الحدود الوعائية، والجدور المرفوعة في الأرض لا تموت، وصكلى إلى ذهب والخلود للأفضل، والتجربة والمقاب، وخداع الحياة، والمسقوط في الحياة وفقدان التوازن، ولامر الإنساني الآتي، وبين الحقيقة والحلم، وبين السوي والثلاثوي، والقناع، والفنون المعبر المتشابه.

### 2 - مجموعة «تسايلات 2001» للقاص

عبدو محمد، عالجت تسايلات الإنسان في الخلق والوجود، والعروس والأولاد ربه الحياة ومعد، الناس وتوهم عشق وسرجه تحديد من الحديده، وسرجه إصلاح ومقدرة بين الماضي والحاضر، والعمرة لتجرب، ومناة الحياة، وأحلام الماضي وتوهمات المستقبل، دولة المشق والحداد الظهر ورواج الفة، وتاملات والرؤى، وبضفة الأرض

### 3 - مجموعة «خربة سقطا 18، 2001»

للقاص عبد الرحمن سجدو، عالجت «الخيالات وأصعقت الأحلام، الأوتار، التفتت والدبول، مسيرة الحياة، وخلق الحب، لقاء الحبيب، ونصف تطبيع فة الأحلام النخوة العربي، توهم عشق وصلاة عاشق، الأمل والصحة العربية، أشودة حسب في غمرة الألم، نشوة

وقمص أخرى للقاص وتهد إخلاصي إلى أول من علمتي الكذب الجميل، فعلت أن أسكن صبا، ومجموعة رسائل حب وصلت للأدبية ليلي مقدمي إلى أبت. أبت ولن تتعب في الدات الصائنة التي شرحتها صروف الحياة - مل ب. أما 1994، وأهديت مجموعة «بين شرابين، للقاص إيهاد معصود إلى «الدين عابثوا تحرية القدس وأصداء الكلمة ورفقاء المتقن والزوجة والأولاد، وأهديت مجموعة «تعاريف العم لطوف للقاص معصود الوهب إلى «عهد الوهاب أخا ومديت

وقدم الدكتور أحمد إيهاد معصود لمجموعة «تعاريف العم لطوف» للقاص معصود الوهب بعنوان «صدافة القصة - صدافة القاص»، يقول: هو عالم عربي كفى شيء فيه ضريف عريب غير متوقع بدهش ويثير قد لا يتبع ولطفته يمتع، ويرضي الحواس والجمال، ويشيع كفى الحاجات، (ص8).

وقدم الدكتور رياض معصود إلى مجموعة «بين فرائين» للقاص إيهاد معصود بقوله «كتاب يهت عن موقع متقدم في خارطة القصة القصيرة العربية»، (ص14).

وهدت مجموعة «بين فرائين» بمصطلحات من المصنف العربية في وصف المجموعة الأولى للقاص وأحلام الهجرة المتكسبة، (ص155 - 160).

وجاءت المجموعات الأخرى بدون إهداء، وأبرزت مجموعة «لمست يوم رادها» للقاصه «صية قصيرجي» بشتتاني على مئة وثلاث قصص قصيرة جدا، وجاءت مجموعة «رسائل وميلنة للأدبية ليلى مقبسي على شطوط رسائل مرفقة معونة قدم لها الأديب طلعت سقيرق بقوله «إن العواصف الهامة في الكتاب تتبع من تلك المبرة التي تملكها الشاعرة ليلى مقبسي في إعطاه المتكلمة نوعاً من الوهم والبرق يجعلها تقرر قهراً

الدكتور والم الحاضر، وشوشة الحواري ولدة اللقاء، وصحيفة الحب ومجرم الهوى

4 - **مجموعة «شجرة النساء والقصص أخرى»**، 2001، للنقاد فيصل خرتش، عالجت التاريخ بعيد بعصه، عتق المسجون وعذاب المسجونين - نقد الواقع العربي، الهروب من الواقع، أساليب الاحتيال، الرجل وقته، وحيالات وبني التفتة والحلم، نقد الحياة، ونقد الشعر والشعراء والمصنك والمفكر، ومرج الجند بالهزل وتقديم الصور الساخرة، أحلام ماثلة وأحلام مشودة الانتعاش، ونهضة الشاعر، وحديث الجدات وأثر المستأليات حتى على الطهور، ونقد للمساحة الثقافية،

5 - **مجموعة «جباب غشي لندم 2002»**، للنقاد نيرور مالك، وعالجت علاقة الجد والحفيد، وحلم لم يتحقق، والعودة بعد الاعترا، الحدة نقد الحياة، على قصصى الحبيبة، الحب العائد ومنوات العمر التي تمر، ومميرة الحياة ودورة العمر، أحلام التفتة والطيفة المثقلة خلود الحب ونحس الدواع، والتاريخ بعيد بعصه.

6 - **مجموعة «تأرييف العم لظوف 2003»**، للنقاد محمود الوهب، وهي مجموعة طريفة يشي عنوانها بمضمون قصصها عجائبة تخرج العرافة بالسخرية والبهلاهة من خلال صور مترحة من الحياة بظلمة الظاهر والباطن العم لظوف يهدت ويسور، وقد يتقع فيما يبعث، وقد لا ينع لكفى الصور الساخرة والأفكر التي يقدمها تمتع القارئ، وتعمله إلى عالم فطامي جميل،

7 - **مجموعة «لمست يرمنا زلها 2003»**، للقاصة ضياء فصيحي، وهي مجموعة قصص قصيرة جدا أبطالها الصميران فهو وهي وسدرا م بشر على اسم لؤلؤة الأبطال هذه الشائنة المأكوة

تتقل لنا صورة، يحول بنا ضميرنا القاصة مجالات الحياة ومرامها، ويتمتعان السفن الاستمائية فيبشش اعمالها، والعلاقات الإنسانية يعطلها ويلوثر يث أحباء جلب ويقسم حياة أهلها

8 - **مجموعة «الهدب بالأسرار 2004»**، للنقاد محمد أبو معنوي، وعالجت موضوعات اجتماعية والأمومة والأولاد، والأمومة والأبوة وغيب الأولاد - الأولاد والعدالة الاجتماعية والشك والجسوس، خضرة الحياة وقسوة المعاداة مسرحية الحياة تصوق مسرحية المسرح، وبين الحلم والحقبة وتهيزات الأحلام، والمرأة وأسرارها وعذرية العاة ومشكلات الحياة والمهيات السعيدة، وغفود الحب، وصورة فكتم للشاعر، والإنسانية التي تربط بين الشعوب،

9 - **مجموعة «بين فراغين 2005»**، للنقاد إيهاد جميل مصولة، وعالجت موضوعات اجتماعية متعددة ظاهرة التمرق في المطار ونقد السلطة والوفاء للوالدين والمدرس والاستغلال والجشع والأبوة ومعالجة أخطاء الأبناء والعلاقات الزوجية والحسب من حنرف واحد والمشتهر الإنسانية والتبرع بالدم ونقد ظاهرة الزواج وقية الأحرار، وتشتت الأولاد وتقدير المظما.

10 - **مجموعة «ورثات.. في الليل الأخير 2005»**، للنقاد د. أحمد زيد مكي، وعالج فيها مظهر المسدة في مجتمع من خشح وانتهريه وضلمة، والمذات والأعراف وانتقاليد والتطفل والرشوة والرواج والمهور والتصنع وصياع فرصة العمر والبر، والقص يوصف أسلوب النقد لباء بسحرية جميعه لا تنجور العمرة أو البرة أو البشر، وسخرية لا تجرح، وتكثف تبه إلى البقطة، وتعد من الوقوع في المحذور، وتوجه إلى جادة الصواب،

11 - **مجموعة «رسائل وصلت»**، لتأدية ليلي مقدسي مجموعة رسائل وصلت الحبيبة من

### المجموع المبررة من مساهمة علي

تمسلاوات (12 قصة)، اللعب بالأسرار (16 قصة)، درجة ضمط 18 (4 قصص)، شجرة التيماء (30 قصة)، باب خشبي (4 قصص)، تحريف العم لطوف (6)، بين فراغين (11 قصة)، وردات، في آخر الليل (34 قصة)، وبلغ مجموع قصص هذا الشكل ستة وأربعين قصة قصيرة،

وقد تميزت مجموعته تحريف العم لطوف، بأنه مر شغل القصص الضخمة (السيطية) وشكل قصة المقامع، وهذه بدورها جاءت في سبعة أشكال شكل قصة المقامع المرسمة، وبعد ذلك في مجموعة اللعب بالأسرار قصة بين من أجل الحبس (2) مقطوع، ومجموعة باب خشبي قصصا تسادي السلطان (2) مقطوع، وحدائق (7) مقامع، ومجموعة وردات... في آخر الليل ثلاث قصص شجس فهو (2) مقطوع، يومين بعد الأجزاء (2) مقطوع، ومن فندق إلى فندق (10) مقامع

ومقامع معونة، وبعد ذلك في مجموعة تسملاوات قصة عمل مهرلي (5) مقامع، ومجموعة قصة اللعب بالأسرار (3) مقامع، ومجموعة بين فراغين قصة زمرى لن يهود (2) مقطوع.

ومقامع مرسمة ومعونة، وبعد ذلك في مجموعة شجرة التيماء، قصة أبو حديد (3) مقامع، وقصة ثلاثة الجدة (3) مقامع،

وقصة للمقامع للرقعة والمعونة، وبعد ذلك في مجموعة درجة ضمط (18)، قصة الحقائق (3) مقامع، وقصة وقت يظل للطر (3) مقامع، وقصة، عندما يكس أبو فراس (3) مقامع، وقصة امراتل (3) مقامع،

وقصة الرسائل (4) رسائل ويجدها في مجموعته القصة في الميوس القاسية وقصة الحبيب الرقعة والمرمرة والموصة، يوميات

الحبيب والمعجب بلغت إحدى وخمسين رسالة عيون بكلمة (مسديتي 20 رسالة) و(يا صديقتي 8 رسائل)، و(أيتها الصديقة 5 رسائل) و(أيتها العائبة الحاضرة 1 رسالة) و(يا صديقتي الوجدان المتعب رسالة)، و(يا أيتها القريب البعيدة 2 رسالتان)، و(عمل اقوت حبهني رسالة)، و(عزيزتي رسالة)، و(أيتها الرمز الصامت رسالة)، و(رهرتي الخفية رسالة)، و(أيتها المتطورة دائما رسالة)، و(أيتها المتوحدة في غريتها رسالة)، و(أيتها المسجبة في أبعادي رسالة)، و(أيتها القلقة والمقلقة رسالة)، و(يا غرسة الأمل الناعمة رسالة)، و(أيتها التينة العريضة رسالة)، و(يا صديقة الأبعاد البعيدة رسالة)، و(يا صديقة الحلم رسالة)، و(يا حلم آخر الأضيق رسالة)، و(يا صديق الحبيب يا صديقة رسالة)، و(يا أنت رسالة).

وكلها حملت أخباراً وآراء ومشاعر واحساس تعالج موضوعات المرأة المشوقة التي يتناقل على حبيب العشاق.

وقد حملت المجموعات الأربعة عنوان أحد قصصها مجموعة تسملاوات حملت عنوان القصة الأولى، وحملت مجموعة درجة ضمط 18 عنوان قصته السادسة، وحملت مجموعة بين فراغين عنوان القصة العاشرة، وحملت مجموعة باب خشبي عنوان القصة الثالثة، وحملت مجموعة شجرة التيماء وقصص أخرى عنوان القصة عشرين.

وحملت المجموعات الأربعة: «الدهشة في الميوس القاسية» رسائل وعملت، سمعت يوماً رداً من تحريف العم لطوف اللعب بالأسرار وردت في الليل الأخيرة، عنواناً شاملاً يلخص موضوعها.

جاءت قصص المجموعات في شكلين متميزين: «الدهشة في الميوس القاسية» (13 قصة)،

الحروب (4) حكاياتها، في مجموعة نساب حشبي.

والقسم المرجعية ويوجد ذلك في مجموعة باب حشبي، قسمًا (مختارات وأسماء)

تقويم الجولة التحليلية التي قدمها في مدونه ضمنه في معانلة حلب إلى استعلام النتائج الآتية

**1 - المجموعات القصصية المروية** تتناول بيئة محافظة حلب خلال الفترة التي كتبت فيها المجموعات، وتزجج بشكل متبدد، كلام تتناول أسنان هذه البيئة بعلاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقبض فيها، ومرئعاً عنها، وإن خرجت بعض هذه القصص عن هذا الإطار، فإن ذلك يعود لمادة في نفس القاص اليداع، وإن كانت مجموعة «الدهشة» في الميوس القاسية للقصص ولقد إخلالني قد كتبت عام 1972، فإن قصص المجموعات الأخرى قد كتبت على امتداد السنوات من 2000- 2005،

**2 - المجموعات القصصية التي درسناها** صدرت بين عامي (1972 - 2005)، في طبعته الأولى، ونكتها في مختارين قسمها تتناول فترات مهمة سابقة، وأحداث آخرتها دافرة المبدعين، وقدمتها لنا قطاعات اجتماعية بأمانة ودقة وصف، ونجد ذلك في قسم المجموعات طبعها

**3 - يُصنّف المبدعون الضوء على اللقطات** الاجتماعية بعد سخر ابتداء من الإشارة وعمره المين، إلى التصريح بالمباراة، وانتهاء برسم الصورة الصكاريكاتورية، وتأتي الصورة رسماً بالقطاعات، بكتاد شاهد حركتها وتسمع صوتها، ويوجد تلك بمصنف متفاوتة في المجموعات «الدهشة» في الميوس القاسية، وشجرة الأسماء وقصص أخرى، وباب حشبي قديم، واللعب

بالأسرار، وتحرير المم لطوف، وبين فراغين، وورداً، في الليل الأخير،

عشرت كثيراً لأن الموصوف التي تحدثها الميوس والأراميل غُيرت مجرى الحياة في الميوس، ابتدأت الشفوي تصاعد، والغير يتطير في الجو بشكل دائم، وأصبحت لمحبة الأذن المتدبر من العكس، بت أنسلى كل يوم بتطيف سترني الدافئ وحداي الأسود صعب ر بصفتب الحشبي أصبح عروضة للمصيح أكثر من مرة في اليوم الواحد الذي يعدّ ساعة تمت ساعات شاسية، لقصة يوم سقطت في تحلة التوارن، مجموعة الدهشة من 201.

بولة اتف ولسح يديه على التامل، ويعيان صيقات تسمى له برؤية العالم من كطل الجهات، وهم متلوا يساعده على إطلاق الشتام والامات، (قصة غبار الصعل الأخير، مجموعة اللعب، بالأسرار من 64)

أزاح أبو حسان بشرح ويضمّر يديه ورأسه وتقل جسده، وأحيان برجليه... المساعد أو سيدة المساعد لم يتحرك، ولم يقل شيئ والبرودة الطاغية المزوجة بالزوجة تملاً جسد أبي حسان، (قصة اللروجة، مجموعة شجرة النساء من 119).

لمرة تحول ر تحده 'و تبصر مه فترسم له سفحتها وجه تمش، وشمرأ احشوش، وشعتين ملكت برتحاء إلى الأسفل، عذر بيسه سخر من لمر، (قصة حدثن مجموعة باب حشبي من 52).

التركوب، فهذا الذي تدغمه ليس حوت. إنه زوجي، وهو لم يكن في يوم من الأيام أكثر ريتاً ولماً مما هو عليه الآن، فبأي الأة ويحكم، تكذبين، (قصة بين من أجل الحينان مجموعة اللعب بالأسرار من 55).



## القصيدة المسجدة من مخطوطة حلب

الصرب والركضات، وإنما بمصيب بريق المرأة  
وحراقة عناقها، (قصيدة السديون بين الشقوق  
مجموعة اللب بالأمزج من 37).

ستدرب المرأة مساقها، أستاذ الرجل  
بعمه وبد الضربة، ومن بين المسطور قمرت  
التي مجابهة سمكة أسنة اللؤلؤة التي علمت هوى  
المد، (قصيدة حتى خرجت السمكة من الماء،  
مجموعة اللب بالأمزج من 185).

ولكنه هو وحده اللهم، يرتدي سروالاً  
أسود عريضاً فضفاضاً، وقميصاً أسود واسعاً،  
ويتنطق بحزام أسود، ويتنقل من شهر جوارب  
هذه جلد أسود، له مقدمة مذهبية، وقد كسر  
مؤخرة الحذاء، وذاب عليها، يرقبه باهتمام،  
وقد عقد يديه على إحدى ركبتيه، (قصيدة ولد  
واحد، مجموعة وردات... في آخر الليل من 83).

في تشرين أثلعت الحرب نهاراً، استمرت  
النار ولشت أوارها، والذهب لنسج وكفى ولطى  
وأخرى من حوئي، (قصيدة من مدحرات شهيد،  
مجموعة تساؤلات، من 31).

المراء تحاول أن تطوعه، أو لصفر منه،  
فتنسم له صمغته وجهه تفصن، وتشرق  
أخشوش، وتشتت مطنناً بارئها من الأسفل،  
فتكن يمشي مدحراً من المرأة، (قصيدة حدائق،  
مجموعة باب حشبي من 52).

ويشترك الليدعون بالغة المديرة التي ترفى  
للمة الشعرية في قصيدة النثر في بعض المواضع  
بها ترحت بحور من غسل وبسمين، وخمر لدة  
للشاربين، وأقتر ثقل صمغاً يلزقهما في محارات  
بحار من الحصى، (قصيدة الحصى القديمة  
مجموعة تساؤلات من 24).

والرجل يصدر في وجهي، وجهي الحسان  
يصدر في الرجل عصاه ييمه يهود أنجاسات  
البراء الأربعة، عتي كحاسب إلكتروني، ويمد

صكر رؤو، شرب قديراً في منزل العمر  
قوي البهية، ذا هم كبير، عظيم الضميرين  
وحدين متفكرين... تشرق في ملامحه ملبية  
عريضة يشوبها خليف من المنادحة والبله.  
ترسم صورته المصطف ملائم عتيقه تضارب فيها  
الألوان، (قصيدة رسم لن يهود، مجموعة بين فراغين  
من 136).

اسمين جدا، رأسه مخور، يده قصيرتين،  
سريع الحركة، شمره سود كثيف طفه  
مدهور بالربيت عيبه سميرين مدورين،  
يصحك فلا ترى منهم شيئاً، (قصيدة لا عمل له،  
مجموعة وردات في آخر الليل من 200).

وتحمل مجموعة تنحيز المم للوب،  
بالصور الجميلة الساخرة التي يقدم فيها القاص  
سمود ألوه بلل مجموعته الجميلة، في حين  
يعتد سبور مائل في الرسم بالكتومات، ويلين  
داخمد ريات محبك من موزة، ويضحك ويصفي  
فيلل خرتش في سعريته، ويذل وليد إخلاصه  
في موزة.

وتكف رسم اليدعون الصور الساخرة فقد  
أبدعوا الرسم بالكتومات للمشاهد الجميلة أضاء  
بشجة مثل حبة الشمس، هيفه، مشعرة  
القوام، لحملها الأبيس بعد منه شعاع القمر  
عيسان حمراروا مؤمنين بحسين دقيقتين  
وعيمة من شعر شقر برح سفلهم وب ألوي  
يلو شمتي منه عيسان بنلوب والسبق بحرش  
بدقي دقي بلطح دهب وجوبه وب كيم، عنة  
توقفت ابس السمينين، (قصيدة ربحانة - مجموعة  
درجة صمغ 8 من 70).

البله بتمامها مرّت وكفل واحد يتمنى أن  
يظن هو بدائه العتي المسروب، وليس  
البحرير. ليعظم من المرأة بسمرة تاييد  
واحادة، وقد قرع أدهنتهم أن القتي العربي  
الذي سيقهم سيدوب بين الشقوق، ليس بسبب

الحيوانات الإلكترونية». (قصة المتماثل مجموعة  
لدهشة في العيون القصصية ص 220)

رتوي حيد من لامي الحسنة الرعمة  
فيك تشدد، وتكفد تحمقني، وحكل أنهار حياتك  
لا يروي، هالك كضاريف الحقول البرية، ناعمة  
كالحق الحمرين، تنمرين من أوراقتك لجرد  
لنسد، أنيس ككل ما لنفسه بحب ورغبة  
يزلده (أنها الصديقة، مجموعة رسائل وصلت من  
45)

هي اختياري (الأول والآخر)، وليس لمة  
سواها، شعرها الأشقر خيمة نور، مملتها  
الأبيض دمه حان، عيناها شط هادئ الأمواج،  
حضورها كسروح الأحبال، (مجموعة وردات في  
الليل الأخير ص 17).

وبداية القطع الأول من قصة السفر على  
قمة الحياة أجلس... حيث يفتح القطع بعبارة  
لست أدري، من مجموعة تساؤلات مطلع شعري  
من قصيدة نشر يدكفرب بقصيدة الطلاسم لإياب  
أبي ماضي

التماثيل الشابة حتى لو كانت من حجارة  
متجففة، أو من ذهب لا يعبأ بالنظرات... تؤثر في  
قلب المرأة، وتجرحها من فهدا إلى المشوة  
والدخريبات، (قصة القعدة العبرية، مجموعة  
اللب بالأسرار ص 136).

هدها جسمي يرتش، ككأن برد العالم كله  
قد ركسني، غلغت عيني أولا، ثم غبت عن  
وعبي كلها، ككل الذي تذكرته فيما بعد بني  
شاهدت حمامين يبيضون (قصة حمامين  
بيضتان، مجموعة العم لطوف ص 82).

«عائفتة من حديد عمرته بشلال شعره  
الجسد، ثم أصبحت تحك حديد الذي يحترق  
مسحونة العيب والتبيد بخده، أشبهه بشمتيه  
العسايفين، تقمره بلحمها الأبيض المص،

فاحتصته سهول من الطراوة والندوة، (قصة  
خيالات، مجموعة درجة صفحت 18 من 9).

«صعدت وراك إلى الطريق المردي إلى فرحة  
الحياة، فاجأتني النور مرة أخرى وكسب هناك  
ككالمرب الذي ذاب بين أصابعي، ثم فاجأتني  
المطر، فاحتضت فيك به وتدفرت بالممت أنتلر،  
ن يفتح لي البوابة الأولى إلى عبيك»، (قصة أنش  
المطر - مجموعة شجرة النساء ص 147).

ومثل ذلك نجد القصتين (35 - 60)، من  
مجموعة (لمست يوماً رداها) إذ تراقى اللغة إلى  
منزى قصيدة النثر

**4- للكتاب** تبدو مدينة حلب بأوابها  
وشوارعها ومسواقها ومداخلها وحديثها وريها  
واضحة العالم في قصص المجموعة جميعها،  
ونحن نقرأ الأسماء التي تنسب إلى لادني (فواد  
الحلبي، وعفار الحلبي، وعبدل الحلبي) في  
قصة باب خشبي من المجموعة نفسها التي  
تحمل عنوان القصة والانتساب الصريح لمحب  
حلب في قصة (اللب بالأسرار) من المجموعة  
نفسها التي تحمل عنوان القصة

ونقرأ أسماء المساجد في مجموعة «باب  
خشي» (الميدان، وقعة حلب، ومطار حلب)، في  
مجموعة لمست يوماً رداها، وساحة سعد الله  
الجابري، ومناو وبيت الملاحة الكبير خير الدين  
الأسدي في مجموعة بين فراغين، والميدان في  
مجموعة باب خشبي، ومناهي حلب (النجم  
والسلاطن وسيمما الصودي، في مجموعة باب  
خشي، والجبرية في مجموعة لمست يوماً رداها،  
والحديقة العامة في مجموعة (الدهشة في العيون  
القصصية ومجموعة بين فراغين ومجموعة باب  
خشي، والقصق الحلبي في مجموعة شجرة  
النساء، وأب حلب كمدينة وأسم ما أتت سراء في  
قصص المجموعات جميعها إلى جانب ما نراه من  
توثيق عدد ككتبة سريح ككتبة القصة أو نشرها،

### القصة السابعة من سلسلة حبيب

بومحس كحلّ إلى عايه . في قصه زمن لن يعود  
للقاص لسان مصفوظ . ومقولة «العانية تسبر  
الوسيلة» . في قصة مسبوب الشرطة . ومقولة  
«ليس الجمال بأنواب ترسد» . في قصة بدلة فخره  
للقاص الدكتور أحمد زياد محيك . ومقوله  
«كسب يوم حصل الثور الأبيض» . في قصة  
حقيقت قديم للقاص فيصل خرش.

وسهرة حري برره هي تهره نراس  
الأجناس الأدبية في القصة القصيرة حيث يؤلف  
المبدعون الشعر والمساجات الشعرية قصيرة الملك  
الصليل (امرؤ القيس وشعره . وعشرة بن ربيعة في  
قصة شجرة النساء . وجبة الشعر وأسطورة  
الشاعر والخيال العلمي والأسطورة في قصتي  
الرجل الذي سببه السبل والشاعر والجمهور  
للقاص فيصل خرش . وقد يتجاوز ذلك إلى نقد  
الشعراء والمثقفين والجمهور المثالي في قصة  
الشاعر والجمهور للقاص نفسه فيصل خرش.

والشعر «لا ليت الشباب» في قصة شجرة  
العائلة . وما كحلّ ما يمتنى المرء يدركه . في  
قصة أسماء للقاص برون مالك . وقصة يوسف  
والفتاة التي تراءى فتابع عن نفسه في قصة أسماء  
للقاص برون مالك.

وقصة شهرزاد وديكته . أسلوب الحكاية  
الشعبية في قصة «يامي أيها الملك السعيد للقاص  
محمد أبو عتوق» .

والأهرواج الشعبية ذات راسكب الحمر  
قصاصير . في قصة عسمة بيكسي أبو فراس .  
والأخنية وأنا وجبني في جينة . وأنت التميم  
والأب (ص 118 - 119) . في مجموعة وردات  
في آخر الليل للقاص الدكتور أحمد زياد محيك .  
والدكتور محيك ولوع في هذا النص فهو يوثق  
الحككمة حكما تخرع تصمد . والموت مصرق  
الأحياء . في قصة ليلة العيد . وتلك الأيام بدلو  
بحر الدم في قصة مر . صغيرة والآية الصغرى

وقد تعدى ذلك إلى دكتور ريم حبيب لعنايه  
وعفري . في مجموعة تمزلات . وباب المقام في  
قصة عسمة بيكسي أبو فراس للقاص عبد  
الرحمن سيدو

وانسح هذه المدينة التاريخية تدور حوله  
أحداث القصص يؤثر فيها ويتأثر بها ويتفاعل  
معها . بصوره المبدعون بصور متعددة . ويبرزونه  
مختلفة وجداً في طلب رزقه . ويتقدمونه بصور  
حده حيا وهزليه حيا حري لقصتهم  
بشروطه الآله وأفراده

ول ذلك هذه الظاهرة على شيء فليما تدلّ  
على موقف هؤلاء المبدعين من مدينتهم ونسبهم  
في حبيب لم يتقدم بها . واعتادهم بالانتساب  
إليه . وفي مشرفة إسماء مدينته والتعميم  
من واقعه . وأما الصور التي يرسمونها لهذا  
الإنسان ولبلده المدينة الساحرة فهي إما أن تكون  
معتزلة في الداهية من سريح مدينته وشعبه  
وإما أن تتصور من صور الحب

**5- الحكمة والثل:** في مدونة القصة  
للقصير في محافظة حلب تملأ الحكمة مشورة  
تتمثل فيها الحكمة والمثل مترجمين في القصة .  
وهذا ما يدركه بالقاص الذي يحرر للمسي في  
التمس . ويحمل الصورة في المي . ونحن نجد  
مصموم مسمى لمن لم يكتف ذنبا أكلته  
الذئاب . في قصة (سلاوات) للقاص عيسو  
محمد . والعلير برقص مديونا من الأمم . في  
قصة تجليب التهور للقاص عبد الرحمن سيدو  
ومقوله «لا روح ولا بلد يميان عن الولد» . في قصة  
ابن ساء أبي . وما كحلّ ما يمتنى المرء يدركه في  
قصة الذوايق بين الشقوق . والفضد يظهر حشمة  
الصد . في قصة القطة والقطة الحصاد . وليس  
التي . في قصة الشئ للقاص محمد أبو  
عتوق ومنشأ الشعبي . التي بدو يعمل حبل يعلو  
باب بيته . في قصة بو عتو المسمي . ومقوله

توجود يومئذ مسجكة وجود ترقته، فترة، في قصة صورة وصور، واية وثقافة الألبام تداولها بين الناس، ودالتوبة النصوص، في قصة من شذق الى شذق.

والشخص التي تفتهم، فمضت المجموعات سواء أذكرت بأسمائها، أو بصماتها، وصماتها، هي شخص من هذه البيئة، مسكونين بها، تعيش في صماتها، يعرفهم بالأسماء والألقاب، علمهم يعرفهم بصبرهم وجلدهم، وذابهم وخبرتهم قبل أن يعرفهم بأسمائهم، ومن هنا فكانت القصة في معادلة حلب موقفاً تميز عن إنساني البيئة وعلاقتها به، وبطوره للحياة في رحابها.

ويشارك المبدعون في احتزال صور الحياة الدامية في قصصهم، ويزيلها بالحاضر والتغيير عن الحالين يحمل قصيرة، كصف يعبرون عنها بالهمس والهوش والطق والحركة والحواس، ويرجعون لصلتهم بالأحبال والأحكام والأقوال المأثورة والأهروجة، مثل هذه الأمور تبدو واضحة في قصص البديعين جميعاً.

**6 - الصوت النصائي:** في مدونة القصة القصيرة في محافظة حلب لدينا مبدعتان «ضياء قصبجي» و«ليلى مقدسي»، الأولى مجموعة قصص قصيرة جداً، ولثانية مجموعة (رسائل وصلت)، عالجت المبدعتان في مجموعتيهما موضوعات المرأة، وتمتعت في التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، اتحدت الثانية بشكل رسائل عبرت عن ملحومات المرأة ومشاعرها نحو الرجل ومشاعر الرجل وصمته التي ترعبها فيه، وعبرت الأولى عن موضوعات عامة تخص الرجل والمرء، والمجمع اتحدت شكل القصة القصيرة جداً، وجاءت قصتها رقم (86) على شكل الرسالة.

والقصة النسوية إلى جسر لب التحدث في ذلك، أو إطلاق هذه التسمية، تحتل حيزاً ملحوظاً في الإبداع القصصي، وإذا ما أصبح

للمبدعين أسماء أخرى لم نخذل بقراءتها بكون القصة النسوية قد قطعت شوطاً ملحوظاً في رحاب الإبداع القصصي في المحافظة.

**7 - الشكل القصصي:** يلحقه فائز مدونة القصة القصيرة في محافظة حلب، موضوع بحث أن كتاب القصة يكتبوا قصصهم بأشكال متعددة للقيمة القصصية المعروفة، تحدثت عنها سيد، وعبرت عن وير قصصهم عن تكتيف شعيد الجنائز قصصهم، وقد أحسوا اختيار مطالع قصصهم حين وعادوا القارئ مباشرة في أجواء قصصهم، فقد استمروا قرائه لتقدير م سبق، وممكن، وهووه لاستقبال ما سيكون.

وفي كانت المجموعات قد غلب عليها شكل القصة البادية للكوف ولأسماء مجموعة تحريف المم لظهور، التي جاءت قصصها المت على هذا الشكل فقد تضمنت المجموعات الأخرى على أشكال متعددة من قصة المقطع، وجاءت مجموعة «لست يوماً ذابها» على شكل القصة القصيرة جداً، ومجموعة «رسائل وصلت» على شكل رسائل متعيلة مرسله من الرجل للمرأة متعسمة فيها ومتعيلة مشاعر الرجل المشوذة نحو المرأة.

وهذه الأشكال المتعددة التي تلعبها في مدونة القصة القصيرة تعطي نتيجتين واضحتين

**الأولى:** أن كتاب القصة القصيرة هؤلاء، قد قطعوا شوطاً يسجل لهم في مجال الإبداع القصصي، وهم يؤمنون بتغييرهم، وإبداعاتهم لتحقيق هوية إبداعية، وبحثت على درجة كبيرة من الأهمية، تلعب قصصهم في مرحلة متقدمة من مراحل القصة القصيرة السورية والعربية ومن ما تكون قصصهم علامة مميزة في طريق القصة السورية، والقصة القصيرة الحديث.

### القصص القصيرة من مختلفه عالم

**10 - ألفية والأسلوب** : لغة المبدعين في قصصهم صريحة سليمة ، ممزوجة ببعض الأقوال المأثورة ، أو مصدرة بها ، مستهمة التراث ، موزونة الشبان ، وقد ترقى هذه اللغة في بعض القصص إلى اللغة الشعرية كما أوضحنا ذلك سابقاً .

**11 - الموضوعات** : تتعدد الموضوعات التي يكتب فيها المبدعون ، وتعدد معها الصور التي يلتقطونها من المجتمع ، وتكون بأقوال راجعة ، ويقتبس للحور الأساسيين الذي يتمتعون حوله هو الإنسان ، أو ثنائية الالهة (الرجل والمرأة) ، وعلاقتهم ببعضهم بعضاً ، أو علاقتهم بالجموع ، وما يجدونه ككل منهم ، وقد تمكن القصص ومما تهم في مسيرة الحياة المأهولة ، والقاص في ذلك يكتب الموه ، وينفذ ، وتتفاوت مؤثرات المبدعين في تساؤلهم لذلك ، وتعدد أساليبهم في التعبير على المشهد

اب التذ الصالح الذي يشترك فيه ككل من بوليد إخلاصي ، وفيصل حرنش ، ونوروز مالك ، ومحمد أبو مشوق ، ومحمود الوهب ، وإياد محمود ، و.أحمد زياد محبك ،

وإن كان من كلمات تقال في نهاية هذه الدراسة للتواضع ، فهي ككل الشكر والتقدير لكل من ساهم في نجاح هذه المحاولة من أصعب الرأي والمبدعين الذين قدموا لي ككل عون ممكناً .

**كتاب القصة القصيرة في محافظة حلب ومجموعاتهم القصصية**

- 1 - ولید إخلاصي - الدهشة في العيون القصصة - م 5 ص 1 - دار عطية د ت
- 2 - فيلي مقدسي - رسائل وصلت - دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع - 1998
- 3 - عيلو محمد - تمزلات - اتحاد الكتاب العرب - 2001

**الثانية** : أن القصص القصيرة في محافظه حلب ، والتي ندرسها اليوم ، هي أسرة جهود إبداعية مرت في مرحلة التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند مبدعي المحافظة ، وهم أعلام بارزون في عالم القصص القصيرة يتحدث بهم .

**8 - تقانات السرد** : يشترك جميع القصة جميعهم بسمة واحدة ، حين يكتبون القصص بلبن راي عارف ، يروي ما يشاهد ، وما يعرف ، سواء أكان ذلك بصور العائب أم بصور المتكلم ، وقد يماهى المبدع نفسه بشخص روائه ، وأنشأ قصصه ، وهذا ما نلاحظه بشغل واضح في قصص مجموعة : الدهشة في العيون القاسية ، للقاص ولید إخلاصي حيث تتردد عبارة : كنت أستعيد ، وكنت مستغرقاً ، وكنت أتوجه ، ، وقد يتعد الرواة ، وهذا ما نلاحظه في قصة : حمانتي بيماوي ، من مجموعة : بخاريب لمع لعلوف للقاص محمود الوهب ، وقد تمتد لأصوات ويتداخل الحوار في عدد كبير من القصص للمبدعين جميعهم ، حتى يخرجون أساليبهم السردية بالحوار الداخلي والخارجي مع الذات ومع الآخرين ، أي حين يوظفون التداخي ، وهذه التقانات تشير إلى قدرة فنية لدى المبدعين ، يمكنهم من تطوير أدوارهم ، وتجاح إبداعاتهم ، وقد أجباً بعضهم إلى البدء بالكتابة ليعود بالقارئ إلى الخدمة ، كما فعل عبد الرحمن سيدو في قصة : درجتي ضمت 18 ،

**9 - الزمان والمكان** : حملت قصص المبدعين بالزمان والمكان ، وكان لهم حضور مميز في قصصهم ، عرفوا من خلال بيئة حلب الشهيرة ومناخها ، بكل ما فيها من حيوات وشعوص وأحداث وعادات وأسماء ، وإن وجدنا قصصاً نهى فيها المكان إلا أن الزمن والحدث كان لهما دور فعال في تطور الأحداث وقصصهم ، وفي هوية القصة في هذه المحافظة

- 4 - عبد الرحمن سينو درجة صغف 18 اتحاد  
الكتاب العرب - 2001.
- 5 - هيميل حرتش - شجرة المساء وفحص - حري  
- وزارة الثقافة - 2001.
- 6 - نيروز ملك - باب حشبي قديم - وزارة الثقافة  
- 2002.
- 7 - صباه فضيجي - لمست يوم ردايف - اتحاد  
الكتاب العرب - 2003.
- 8 - محمود الوهب تحرير العم لمطوف مطبعة  
البيازجي - 2004.
- 9 - محمد أبو معتوق - اللعب - بالأسرار - وزارة  
الثقافة - 2005.
- 10 - إيد حميل محصوف - بين هراعي - وزارة  
الثقافة - الإمارات العربية - 2005.
- 11 - د. حمد زيد معيل - ورداب - في حر النيل -  
دار المعرفة - بيروت - 2005.



## في الذكرى السادسة والثلاثين لرحيله رائد حسين بشاعر الوطن والعنابي ..

القتال بالكلمات  
والاحتراف شعراً

□ أوسى داوود يعقوب \*

"أخجل ان احب جيبتي  
في لحظات الحرب / في دمشق  
فأجمل الرجال سافروا إلى  
خنادق الشمال  
وخندقى أبا جريدة  
وبندقيتي مقال".

رائد حسين

يمتدُّ رشت حسين من أسرار أهدام الأدب  
والسفنال والقلاوسة، لا إلى المشهد العثماني  
فصعب وإلى المساحة الأدبية والثقافية العربية  
علمية فقد كتبت قصائده بدمه وجهد بروجيه  
دفعاً عن أنيل قصية إلى التاريخ المعاصر، وظل  
شعلة متوهدة ومناظرة إلى الشعر العثماني  
والعربي الرفيع والثوري والمقوم.

كظم شرك في ترسيخ وتصيل المعهيم  
التجديدية للشوة ولما خلق عليه اصطلاح أدب

\* كتب من دمشق

صداقه يوم الأول من شهر شباط (فبراير)  
2013م، المدفون المصطفى والثلاثين لرحيله  
الشاعر الماسطي الكبير رائد حسين (1936 -  
1977م)، الذي عازب وهو ينشئ عامه  
الحادي والأربعين، محترفاً في شقته  
الميوبركتيه، التي عاش فيها وحيداً وقد نزل  
خير رحيله، مرور المصاعقة على رفاقه ومحببه  
ولم يمر أحد حتى اليوم تعاميل التصفية الأخيرة  
في حينه نبتى الأمته حول رحيله بهذه الطريفة  
العاصمة، مشرعة بلا إحابتة إلى ان يأتي اليوم  
الذي يمر به فيه كتيب مات رائد حسين ؟

للتقصيدة إلى لم تكن مغمسة بالهم الملصطيبي ومسيجة بالحلم الوطني، ولذلك كانت قصيدته ترجمة لهموم وأحلام أبناء شعبه من دور إلى نقد قدرته على اقتناص جمالياتها الخاصة من رحم الموهب التي تمتع به، وانتكح عليها وهو براغم شعريته بنمط نوري مغنم بالوطن والتقصيدة مد (2)

ولقد أصبح شاعراً مرموقاً من شعراء الأرض المحتلة وسحب منبره في معصية الحشم الممكرك الإسرائيلي الذي كانت تقرضه السمملط الإسرائيلية على السد والقري الفلسطينية المحتلة عام 1948م (3)

وشاعرك هو من ملية لولئك الشعراء الأحرار، الذين صدق ولاهم وانتسارهم إلى ومنهم وقسمتهم، وتوامست جدورهم، وسلمت إلى أعماق أرضهم، تراهم يتقصون لوجهم التعدي، ويكهبوا الحماض، ويؤججوا الشاعر، ويوجدوا الصموف ويسجون من بحر ككلمتهم راية موحدة تلتقي تحت ظلالها معال المناومين.

وقد استطاع (راشد) رغم حالة العاقة التي عانها في مضاد الأخير في بويرك، أن يجدد إليه عدداً من المبدعين الملصطيبيين والعرب في أمريكا فمادقوه وجزعوا لونه واقتنوه (4).  
ونقد هاش (راشد) في رحلة الساحة المتناثرة، حالاً في العودة إلى فلسطيه التي أحب، وقصص العمر متغيب في هذا الحلم بين تداويل التقصيدة ودكريرات التمال المبكر

واليوم نتذكر واسترح تاريخه الصمالي وإيمانه الراسخ والثابت بداله قصيه وطنه وشعبه، وبالثورة على الظلم، وتعبئة الجماهير فكرياً وتكريس مفهوم المقاومة والثورة والتمال والحفاظ على الأرض لدى الجماهير العربية الملصطيبي

للمنومة، وفي هذا السياق يقول الباحث والأديب الملصطيبي داعمس أبو كشك "كس للأديب والمقيم الملصطيبيين الأثر المبشر في تشتيت المصطلح أدب المقاومة، وانتشر هذا المصطلح في جميع أصقاع العالم وذلك لما امتز به هذا الأدب من صدق في التعبير عن معاناة الشعب الملصطيبي جراء مبرسات الاحتلال، وحق هذا الشعب في الحرية والاستقلال، ولما امتز به هذا الأدب من الشرم وانتماء للتقصية وللموش مستخدمين كفاة أشكال أدبيهم من الشعر والرواية والمسرح والقصة والمقالة في ترجمة المشروع الوطني الملصطيبي والدفاع عنه، وكس ككل أديب مسكون بهاجس المقاومة لذا امتز الأدب الملصطيبي بالتعبير عن روح المقاومة في الإنمى الملصطيبي في التصديت والأعمل الميب وقد شطح الأدب الملصطيبي في فلسطيه المحتلة عام 1948م فرسان الكلمة الأوائل في أدب المقاومة رغم أشكال الحصار والقمع والوعيد والتهديد، فمبعروا أفلامهم لخدمة الجماهير الفلسطينية والتعبير عن ملحوتها، والامها (1).

وكتيمة شعراء المقاومة، تتلوى راشد حنين، كثيراً في الظواهر التي يبرسها الاحتلال الصهيوني في معاراة الشعب الفلسطيني الصماد فوق أرضه ووطنه، بدءاً من الحشم والتعديت إلى عدم البيوت والتهاد بالقتل والنفي، وكثيراً ما تعرض المعبد من الأديب والكتاب الفلسطينيين إلى الاستشهاد أو الاعتقال أو الإبعاد أو فرض الإقامة الجبرية

وقد أجاد راشد حنين التعبير عما يدور في خلجات أولئك الناس بلغة سهلة ممتعة وحيلة جداً أهله لأن يكون في طليعة شعراء فلسطين حتى أنه عرف لدى كثير من النقاد ومزخي الأديب باعتباره مؤسس شعر المقاومة الملصطيبي في الداخل الملصطيبي المحتل، ولم ير معنى



### المولد والنشأة

ولد راشد حمصى محمود اعبارية، في 28 كانون الأول (ديسمبر) عام 1936م. في قرية (مصمص) التابعة لأم الفحم الفلسطينية، النائية في أحضان الحليل الأخضر، لأسرة فلاحية متوسطة الحال، وقد سماه والده حاتمًا، وسجل خطأ باسم راشد، وبه عرف (5).

انتقل مع الأسرة إلى مدينة حيف عام 1944م لإتاحة الفرصة للوالد كفي بعمل في التجارة، لكن الأسرة عادت لمصمص بعد حرب عام 1948م حيث بدأ راشد حياته الدراسية، فدرس المرحلة الابتدائية في قرية أم الفحم، كما درس المرحلة الثانوية في مدينة الناصرة، وبدأ بكتابة أشعاره آنذاك، فاشتهر بين زملائه، وكان يلقى قصائده في الساحات والطرقات والتجمعات الوائلية، ونعت الأنظار في مطلع شبابه بشاعله الوطني وشاعره المبعثرة

بعد تخرجه عام 1955م، عمل في التعليم لكنه بعد عام دراسي واحد، فطمع فعمل من العمل بسبب نشاطه السياسي الذي بدأ يتمدد تحت مظلة تصاعد إرهاب قوات الاحتلال الصهيوني، التي بدأت بنزوحها تشدد الرقابة عليه بعد أن أصدر ديوانه الشعري الأول، (مع المعجر، مطبعة الحطيم، الناصرة، 1957م).

وفي هذه الفترة بدأ راشد يشارك في نشاط الجبهة التقدمية التي تضم العصر الشيوعي والقومية، وتشير المصادر التاريخية أنه كان ينتمي إلى (الجبهة الشعبية الديمقراطية في فلسطين المحتلة)، وهو من أبرز مؤسسي حركة الأرض، وقد شارك في تحرير نشرتها الخاصة الأرض، وكان ينفذ بكثير من المواد العربية التي لم يكن يحسن لواء الوصوف اليه.

وعقب اشتراكه في اجتماع المسرح الأميركي في الدصرة في كاتون الثاني

(نوفمبر) عام 1958م، اعتقلته قوات الاحتلال ورجت به في السجن، وفي هذه السنة أصدر ديوانه الشعري الثاني صواريخ

وقد عمل شاعره بعد طرده من سلك التعليم في حقل الصحافة، واتخذ من مدينة تل أبيب مقراً له، وكان أن بدأ عمله محرراً بالقسم العربي من جريدة "المصداق" التي كان يصدرها باللغة العربية حرب العمال للوحدة (المابم) الإسرائيلي الذي كان لا يزال في الخمسينيات يتظاهر بالاشتراكية والدعوة للسلام مع العرب، مما أعطى ليد الجريدة صفة المدافع عن حقوق العرب الفلسطينيين في الأرض المحتلة عام 1948م. ضد التمسك الناجم عن الأحكام العسكرية الصهيونية، ثم أصبح رئيساً لتحرير مجلة "الفجر" التي أصدرها حزب العمل (المابم) باللغة العربية، ليعمل منها مسيراً للدفاع عن قضيت العرب الفلسطينيين في الأرض المحتلة عام 1948م، ومناهضة السياسة العدوانية ضد أبناء الشعب الفلسطيني التي كان يهجها حزب (المابم) الذي كان يمسك بمقاليد السلطة بدالفه حمل قيادة الحرب في النهاية إلى يقصف هذه المجلة، بعد أن نشر راشد حسين كتابته الاحتجاجية على سياساتها فكان صوت المروية في أشد لحظات ثورتها، وعادت كتاباته كالقوة الحقة الحية، مما أثار حتى الطغمة العسكرية، وعملت على إبعاده عن عمله الصحفي، فأصبح بلا عمل، وألغى للإقامة الجبرية في منزله، فبدأ يترجم قصائده من العربية إلى العبرية ويمسك (6).

وقد اتجه لـ (راشد) أن يحضر عامي (1959م و 1961م) مؤتمر الشباب الصليبي المديح في هيب والثامن في بغداد، بصفته رئيساً لوفد مجلّة "المعجر"، فكان ذلك عوامف عاتية في وجهه من الوفود العربية المشاركة في المؤتمرين.

والتألم والمغضب والمجمل والهادئ والواثق بالأمل  
والعبد المشرق والصعيد لجميع الصكاحين  
والمطلوبين والمستعصين في الأرض

فانتشده تتميز بكلماته المقاتلة التي توجج  
اللهيب في أعماق الثوار، وتتدفق بأمال الحرية،  
وتهب بأهالي المشردين من شعبه، فقص شعره  
وثيقه حبه لمعدته هله

ونقد مشرب فصدده الوشم بين الناس  
الذين وجدوا فيه تعبيراً عن حجتهم على الاحتلال  
وغضبهم مما أحدثه في حياتهم بشكل عام، وقد  
جاد الشاعر التعبير عما يدور في خلدنا أولئك  
الناس بأمة سهلة ممتعة وجديدة جداً أهلتهم لأن  
يحتلون في ملية شعراء فلسطين حتى أنه عرف  
لدى كثير من النقاد ومروحي الأدب باعتباره  
مؤسس شعر المقاومة الفلسطينية في الداخل  
المسطيني المحتل

وهكذا أصبح (راشد) شاعر الجماهير  
العربية في الداخل الفلسطيني قبل بلوغه سن  
العشرين. وقد اتمع عصره القصير للحياة في  
وطنه فلسطين. وفي القاهرة وسورية والولايات  
المتحدة الأمريكية

تقول سلمي الخضراء الجبوسي: "يركز  
شعر راشد جميعاً على النساء الفلسطينيات تحت  
الاحتلال وفي الشتات الفلسطيني. وتعد مجموعة  
ان الأرض لا تحرميني الطير (نشرت بعد وفاته،  
1982م)، للمجموعة الرابعة (الأخيرة) هي أفضل  
مجموعاته الشعرية (8).

ويقول الباحث والشاعر راضي صلتوق: "بدأ  
(راشد) نموذجاً فريداً من شعراء المقاومة في  
الأرض المحتلة وكان ذا معنى بسبب طابعه  
يتعلق بمعوية الشرقي الفلسطيني وبرامته رغم  
التقصيات المثيرة لشاعر متحارب من الرضاء  
والاستهجان والشفقة والاستنكار التي ترحر به  
مسيرته. وهو يمثل الجيل المتوسط بين شعراء

وعن تجربته الصمالية في هذه المرحلة يقول  
لشاعر الراحل محمود درويش في مقالته الثرائية  
(لا تفتح أمامي الباب: في رثه راشد حمير)  
تبدأ رحلة الحبيب لشاعر فرد اختار أن يكون بلا  
إفكار، في ظروف الرأيتين الواصمتين  
المتحاربتين، حين فاض الليبراليون الإسرائيليون.  
الاشتراطيون الصهيونيون، أنهم قد استرجوا  
الشاعر القومي إلى ميرتهم، وجن على الشاعر أن  
موقفه القوي من موقفه، وأن في مقلوب صوته  
الواحد، الوحيد، أن يستولي على المير

فكان باسماً حتى القناع، وكان للشعر  
صهيوني بلا موازية وكانت الصرة عصبية  
سادية، وساخرة إلى درجة قصت تستخدم للمير  
لصهيونية معه صوت جمال عبد الناصر لتشتت  
(القوي التقديمية)، في محاولة كبرى لتعطيم  
سليم الأولويات، واستبدال مهام الدفاع عن النفس  
والأرض بمعارك أيديولوجية مصطنعة بين القومية  
العربية والديمقراطية

في تلك الأيام السوداء، فكان الشاعر الأهل  
منهيب القلب. وماذا لو فتحوا أمامه الباب؟ ماذا لو  
وَقَرُوا له حرية التجول، سيعرف أنه الصمالية بعد  
هناك العاصفة، وحين أرسلوه عن التبرع في  
الجرح قد أفتح. وجد الشاعر نفسه وحيداً على  
أرضه نل أبيه لا يستطيع العودة إلى قريته  
الصغيرة، ولا يستطيع الذهاب إلى البديل (7).

### القتال بالكلمات ..

بدأ راشد حسين باكتشاف موهبته الشعرية  
في سن مبكرة جداً، حتى أنه أصدر مجموعته  
الشعرية الأولى (المجر) عام 1957م. وهو في  
العشرين من عمره. وهي فرصة فلتتاح لميره  
في ذلك الوقت.

وبعد نموة أفكاره من (راشد) بالثورة  
صريحاً لتحرير فلسطين وكان الصوت الحرير

شعراء الشعب دائماً كانوا يكتبون دأئهم ورأيد حمصين واحد من هؤلاء الذين عظموا أجيالاً بشعرهم وصالحهم فرأيد حمصين وتوفيق زباد سبقوا رمالهم من حيث الرمز وربادة الشعر النصالي بعد العام 1948م في الجزء الذي عرضت عليه سلطات الاحتلال تميمت عليه من وطأة الحبيب فلسطيني. ورأيد حمصين من هؤلاء الشعراء الذين نما يهود وأعطوا يهود دون أن يدخلوا يدهم أو أعطوا

ويصيف للماصرة لقد أعطى رأيد حمصين رأيه الشعر لزمالاته الجند لترتفع رأيه الشعر الفلسطيني في مساء العالم (12).

وكتب رأيد (كلمة خرج من صوته شعر قلته سلاح يقتل به مع إخوته على طائفة الجبهات الداخلية والخارجية، فارتفع صوته من فوق منابر الصحافة والتمديدات في فلسطين وخارجها. يقوم العدو مدحاً خلف نبرة إنسانية صندقة الرؤى نحو الحرية

يقول محمود درويش كتاب رأيد حمصين بمصطلح، منذ البداية، عن العنصرة الفلسطينية التي التهمت لغة الشعر في الأرض المحتلة، ويصور لغة الجديدة البسيطة من مسج حياتنا البسيطة، يشير إلى ما في حياتنا من شاعرية، ليس المص السابق مصداقه ومرجعها التوحيد فالواقع ليس ما يقول القليل السياسي، بل ما يغير عه مسكن هذا الواقع في حبسهم الإنساني عن أسمائهم وجبرهم واهلهم وشعورهم من واقعهم وراعهم مع حياتهم وكان رأيد أحد الأوائل الذين منسوا لنا هؤلاء المسكنين، وأمكنهم وتبناهم. كان يسميها، ويتنقل بها من واقعه الشعر إلى شاعرية الواقع ويستبدل الموضوع بالإنسان (13)

ويصيف درويش لعل قصائد رأيد حمصين هي يداه الانعطاف الذي ميّر الشعر الفلسطيني

المقاومة الرواد من أمثال حنا أبو حنا وتوفيق زباد وحبيب قسوي، وشعراء المقاومة الذين برزوا فيما بعد من أمثال سمح القاسم ومحمود درويش ومسلم جبريل. تأثر رأيد حمصين بشعر أبي العلاء المعري والشعر الهجري وبخاصة شعر إيليا أبو ماضي. شعره تميز بالمشاعر الصادقة المهيبة التي تجتمع في صفة وطنه وشعبه، وحبسه المناهضة (9).

ومم كتب عنه في (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) شعره شديد التقاعل مع تجربته الخاصة داخل الأرض المحتلة، وتجربته مع الحياة العربية السياسية خارجها، كتب في أعراض شتى وتكفي تقي فلسطين مركز الدائرة ومحوها، كتب القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وفي كتبه لم يمارس دائرة الدمشقية، ولا تقنية المرافقة، ولم يتنقل عن طرح تساؤلاته الحرة والبرية.

عبارة صفته، وبية القصيدة - مثلت أم قصيدة أو مشهدية ترسم مسورة متداخلة، غالباً - وفي تكفي حريضة - متباعدة (10).

ويرى الناقد الأكاديمي والشاعر عر الدين الماصرة أن "رأيد حمصين وتوفيق زباد ومحمود درويش وسمح القاسم ومسلم جبريل خمسة شعراء ملأوا الأرض المحتلة عه جسيلاً وحملوا جراح شعيرهم منذ العام 1948م. حين حملت الصهيونية مسكنهم، وشنت لبرقتهم الفلسطينية إلى مصير، من هؤلاء الشعراء يمدلون منذ لأجل الصهيونية مع شعب الفلسطيني العظيم في يافا وحيفا وعكا والمصرة، وظلت سلطات الاحتلال تقيم ستوا من التميم على هذه المنطقة من ومن بما في ذلك التميم التفت (11)

وعن الحكاية التي يحتل رأيد حمصين في مشهد الشعري الفلسطيني يقول الماصرة

في الدخول هيم بعد برق المبحث عن الارتداد  
المسجون بين ه عليه الشعر وجهانيه لقد صر  
مطلع بشيد المصتر وحسن انظر الى الزواه الى  
فتوة نك الأيام. أرى الفرس الأسمر، ذا قصوت  
لصاح والقسمه بديده، الذي فتح جهلاً ككاملأ  
بأنساني الملاحج، واللاجئين في بلادهم.  
والعشاق المصطحين بأشواق الموارق، والداهبين  
من القرية الصغيرة إلى المدينة الصغيرة

هل كان راشد حصين ومضنة، أو شالا من  
برق، لهطلوي بريقه في مثل هذه السرعة،  
ويرحل؟

ولقد أدرك راشد حصين مكسراً أن  
الصهيونية تقلب الحقائق وتطمسها، وتصف  
المقاوم والمناضل عن عقله وعرضه مغرباً  
وأرهابياً، لذلك ان على نفسه التأكد على أن  
حرية الإنسان العربي المسلماني ليست أعتداء  
على حق الآخرين، وإنما هي دفع للصوت ورد  
للظلم واسترداد للحق المتصعب ويسوغ المشاومة في  
قضية (سد)

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

\*\*\*

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

خدا ان يجرخ قوازلاندي منبهة

وفي قصيدة (دروس في الإعراب) يتحدث  
ولشد حين عن معلم قس حياته في التعليم حتى  
بلغ من التقاعد، وقد سمع هذا المعلم يقول ذات  
مرة هذه الجملة: سيدي يحلم بالثورة ولكن لا  
يقاقل، فأحدهم الشاعر لهربها على ملوئته  
الشعرية، وليس بالأستوب المدرسي يقول

اسمه "عذنان" .. فلاح بلا أرض ولكن

لم يكن بالصمت .. بل في كل ما فيه يقاقل

يرمها شاهقة يرفع "أهالاً" للملم

سيدي: ليست ميتاً،

يحمل: ليس قتل.

أهالاً، مهربة.

أثورة: لا تجرها باء

لكن لا يثقل: هي السهيلة

\*\*\*

وخدا عذنان في المسجون

أهريها يا سبها

وأهريها يا رجال

فخرنا .. وبكينا .. وهتنا

"عذنان" فاعل

المسجون: مفعول به

وحرفنا التحو والمصرف والخالل التواحد

وتحوّلنا تضاعف (16).

وبعد انقضاء عدة سنوات من إقامته في نيويورك قرر شاعرنا أن يصرها بضمها صافي ذراع بحر شرب الحبيب. وبقي سدا، أن نيويورك المحترقة بالصهيبة ليست متفاديه المتعجب، وأثر إسقاط حكومة الكيبك الصهيوني الجنسية (الإسرائيلية) عنه، وسحب جواز سفرها منه، حلول (رائد) عام 1971م الحصول على جواز سفر من بعض الحكومات العربية للسفر إلى أوروبا لبعثه فشل، فلجأ إلى السلطات الأمريكية فممنحه الجنسية الأمريكية، واستغل أول فرصة للسفر، فكانت بيروت محطته الأولى، حيث وصلها في شهر كانون الثاني (يناير) 1972م، في محاولة لاكتشاف إمكاناته «ستقار مع روحه»، وكان أن زلر دمشق، وهناك أحيأ أمسيات شعرية وثقافت جماهيرية كثيرة وفي القاهرة، أقام له أدبها ذات مرة (ليل شعرية)، خالدة، تفرقت فيها الدموع، همس على إثره راشد في أن رجاء النقاش؛ هذه اليلة أشبه بعلم روجي، فقد رأيت في لحظات من هذه اليلة أنني ريت فلسطين وعيت (18)

وبعد شهرين من إقامته في القاهرة عاد (راشد) إلى الولايات المتحدة وهو حائز الأمل، ولكنه لم يستطع أن يتكلم مع الحياة فيها، وانفصل في نيسان (أبريل) 1972م عن زوجته وسامت حالته النفسية والمادية، وطرد من الشقة التي يسكنها، ولم يستطع العودة إلى فلسطين المحتلة، فتوجه إلى دمشق التي أحبها ككما أحب القدس، دمشق التي كانت في خياله عروسة مزينة صديدا أوسمة اليسمين، وتزدهر الأماني التي تسكن ذاكرته وتسميه يقول

نعم يا دمشق

أحبك يا أجمل الحب لككن

أنا هيلو صرنا أحيين بسرعة  
وصرنا أهلك بسرعة

ويطلق (راشد حبيب) قويا هيرا لا ترمه تهديدات الحماكم المصمكري ولا يابه للإندارت المتواصلة للوجهة إليه. لكن قوات العدو الصهيوني أرغمته - بعد أن بقيت من صجته - على السروح عن رصه التي برع في فوق تراها لملي، واستغل بطلانها، وتتمم عبق الكروتون. فيجرى ضم تحرير ريتونه أفتلت من برانيه فتعلو ليرته الرومانسية، وتصبح القصيدة على فيه بوحا للشعير على علاقتهم بمسوفة. وصور بمسوفة، لكنته بوح الأرض ووجع الشعب

كذلك الثورة في عهدين من دور وعان

كذلك الثورة فلاحا بلا ربح

ويولعنا له أرض

كل ما فيها التمس

كذلك الثورة لا يعرف الأمي والكاتب والأخص الحفنة

فيصير الحرف من دون هن

ويصير الصديق من دون هن (17).

الشاعر في دمشق ..

شاعر راشد حبيب فلسطين المحتلة في تشرين الثاني (نوفمبر) سنة 1965م متوجها إلى باريس، ومنها انتقل إلى نيويورك التي وصلها عام 1966م، لإكمال دراسته العليا، وفي نيويورك المدينة التي يرتفع في خليجها أكبر منشأ للحرية في العالم، أحد يعرف على الحار الحريه

وفي نيويورك تروح (راشد) من فتاة أمريكية يهودية، فكان قد تعرف عليها في فلسطين المحتلة، وعمل هناك باتما في أحد المتاجر، وسجل اسمه في الجمعه ولم يحقق نجاحا، وأخذ يعمل بالترجمة لكتاب منظمة التحرير الفلسطينية، وليئة الجامعة العربية في نيويورك

وفي أيام حرب تشرين التحريرية التحق راشد حمصين بالإذاعة الموزونة محرراً للمجموع العبري فيها مستقلاً معرفته باللمة العبرية، فكانت تعليقات البرنامج العبري في الإذاعة السورية

وفي دمشق شارك شاهر عام 1973م، مع صديقه حبيب قهوجي، في تأسيس لمؤسسة الأرض للدراسات الفلسطينية، بعد انضمامه إلى منظمة التحرير الفلسطينية.

وفي أواخر عام 1973م عاد إلى نيويورك ممثلاً لقضايا لمنظمة التحرير في الأمم المتحدة في نيويورك، غير أنه لم يستطع كذلك أن يتكلم مع الحية فيها. وعاش حياة الصبغ والبولس، إلا أنه استمر عائلته وشاهداً، إذ عاد في أواخر سنة 1974م، ليعمل في وكالة الأنباء الفلسطينية وهذا، مصحلاً أن بيت فيه روحاً ثورية حثيئة، كما شارك في الأوساط الجامعية الأمريكية، في كثير من الندوات والسماعات حول القضية الفلسطينية. وكان هذا كما يبدو هو أخطر نشاطاته في نظر الصهيونية.

### نهاية الرحلة ..

في نيويورك كان راشد حمصين العائد بقوة هذه المرة، شقة من نشاطه إعلامي وصحفي واجتماعي دائم يتنقل بالقطار ويواصل بالأحمر. مع شتر حق النقض الصهيوني فحسرتة الأيدي الأليمة وعملت على انهاء حذوه الحية في حمص. إذ وجد محفوظ في بيته إثر حريق شقة في حرفة بومه، في بيته بصي منتهات في مدينة نيويورك، وأعلى رجال الأملاء أنهم لا يعرفون كيف يدأ اشتغال الميراث، وأصافوا أن الحريق لشتل أولاً في غرفة نوم راشد حمصين، وأنهم تمسكوا من تعطيل الأسواق وإخراجه، كما تكذبا أنه لم يحترق وأنه مات مقتنفا بعد عشر دقائق نتيجة للدخان الذي ملأ

وبعض الشموع تهرت من الحب  
تبقي من الحب دمة  
وبعض الشموع لتأفد.

لكن نطل دمشق

وتكبر كل شمع دمشق

ويكبر ... يكبر حب دمشق

وداماً

وداماً دمشق

إني

كيف خلعت جمال دمشق

نضال دمشق ... وحب دمشق (19)

وفي حرب السادس من تشرين الأول (أكتوبر) عام 1973م، تحقق جنب من حلم الشاعر، إذ رأى بعينه، وسمع بأذنيه للمطامع والفتائل تلك مرأى من العدو الصهيوني ومستمراته في أرض المحتلة، مما جعله يعيش في قلب معركة حقيقية خلفها بعدد من الفصائل، منها فصيدة يوميات دمشق، التي سمعها يقول فيها

أجل أن أحب يا حبيبي

في لعظات الحرب في دمشق

هاجمل الرجال ماأفروا إلى

خنادق الشمال

ولقدني أنا جريدة

وبندقي مثال

أجل أن أحب في غياب أجمل الرجال

أجل يا حبيبي أن أكل

المطام

لأن كل مقتر فيها يقول لي،

كان هنا مقام

وهو يعيش الآن في الجبال (20)

ورائد حسين قد مات مقتولاً و من الميران التي اشتملت في حجرته هي قصصه التي سمعت سيرة الفلسطيني عمال قصصني وحسد أبيه حبه لهم . . وهي الرصاصات نفسها التي انطلقت في صدر كمال ناصر وهو يجلس في بيته بعد منتصف الليل. (21)

ويصيف النقاش. كمسوف تقول أجهزة الإعلام الصهيونية، إلى إسرائيل بريئة من دم رائد حسين. ولكن الحقيقة أن الذنب لهم بريئاً من الدم الزكي العربي الموهوب (22) مع لقد رحل رائد حسين مقتولاً في بلاد العم دمدم، وكتباته الشعرية والنثرية في أوجها، وكانه وجد نفسه يقاتل عدوه اليعبد القريب بسلاح الحظنة المدمر، دوماً في دمه وعلى وراقه

ولأن قادة الكتيبة الصهيونية لم يستطيعوا احتمال كتاباته ومواقفه، فكأن أن منتهى للأبد من العودة إلى دياره الأولى. وهكذا حرم من رؤية أمه حتى رحيله الأساري لاحقاً، هدموا اصطورت مملكت الاحتلال الصهيونية تحت المصعد الشعبي الكبير للموافقة على دمه في مسقط رأسه، يومه خرج أبناء قريته لاستقبال أبهم المائد إليهم بعد ملول لحباب مضطرب بغير الأمل الوطني

وفي 2 شباط (فبراير) تمت لوساطة الجالية العربية في أمريكا الشاعر رائد حسين، وعمل تصديقه في الخارج وذووه وأبناء شعيه في الداخل يصراروا على نقل جثمانه إلى مسقط رأسه. مع اضطر الحكومة الصهيونية إلى الموافقة على ذلك.

وفي يوم الثامن من الشهر ذاته وصل جثمان شاعرنا الكبير إلى قرية ميمص. -مسقط رأسه - فخرجت الوفود إلى القرية حيث مر الوافدون عند مدخل القرية تجرت قوس عليه لافتة بعبارة

حجرته صدر ذلك في الأول من شهر شباط (فبراير) عام 1977م. وقد تمت السلطات الأمريكية بتسريح جثته، وتأتي حادثة موته المأساوية استكمالاً لمسل قبل الكلمة الفلسطينية الحرة للقائمة، هذا الممثل الإجرامي الذي بدأت عصوله باستهداف فرسي الكلمة الفلسطينية المقاومة، غصن كنفاني في بيروت في 8 تموز (يوليو) 1972م. ووائل زعيتري في روما في 17 تشرين الأول (أكتوبر) 1972م. والشاعر كمال ناصر والإعلامي كمال عدوان، (مع رفيق دربهما محمد يوسف النجار)، في بيروت في 10 نيسان (أبريل) 1973م. وعز الدين القلق في باريس في 3 آب (أغسطس) 1978م. وماجد أبو شرار بمقهى وصفت تحت سريره في أحد فنادق روما يوم 9 تشرين الأول (أكتوبر) 1981م. والمفكر الدكتور عبد الوهاب الكبيسي في بيروت يوم 7 كانون الأول (ديسمبر) 1981م. والصحفي حنا مهيبل في بيروت (فبراير) في 3 أيار / مايو 1984م. ورسام الكاريكاتير الشهير ناجي العلي الذي أسلم الروح بعد 38 يوماً من إصابته وذلك في لندن صباح يوم 29 آب / أغسطس 1987 م. ناهيك عن مفكر كتبة الشهداء الذين استهدفهم آلة القتل والإرهاب الصهيوني في الداخل المحتل، بدءاً باختطاف واختلال الصحفي يوسف سمري ناصر عام 1972م. ومن ثم اختفاء الصحفي حسن عبد الحليم، وصولاً إلى قافلة شهداء الصحافة والحرية في الانتفاصتين، وفي ساحة المواجهة اليومية

وفي هذا المصيد يذهب رجاء النقاش، إلى تأكيد اعتقاد أن رائد حسين. اغتيل وأن موته كان عملاً مديراً، يقول مسوف ينتهي التحقيق على الأغلب بأن الحادث كان من حوادث التضوء والقدر، ولكن الهاجس الذي يملأ نفسي هو أن

8 ديوان راشد حسين، الأعمال الشعرية  
الصكائبة مكتبة كحل شبي، بيروت -  
2004م.

### - الترجمة

- 1 حليم حمس يديك نخبة من شعره ونشره  
دار فخر للنشر - (تل أبيب) - 1966م
- 2 التخلي والتمر، مجموعة من الأغاني الشعبية  
المريية، ترجمها بالتعاون مع شاعر يهودي من  
المريية إلى العبرية
- 3 الغرب (إسرائيل) تكلم صبري جريس  
(جرملي) - ترجمه الشاعر من العبرية إلى  
المريية، مركز الأبحاث، بيروت - 1967م.

### - الأعمال الأخرى

- له مقالات متعددة، بدوييه شؤون فلسطينية،  
التي تصدر عن منظمة التحرير الفلسطينية  
في بيروت الأعداد رقم (63)، (64)، (65)،  
(117)

### - كما صدرت عنه دراسات عديدة تذكر منها

- 1 إبراهيم عساف، راشد حسين - حياة  
وموت، مطبعة دار الأهتمام الإسلامية القدس -  
شباط 1977م.
- 2 أسهان خليلية، رحيل المراثية إلى  
الضوء - راشد حسين شاعراً وثائراً حتى  
الاحتراق - 2002م.
- 3 جمال يوسف سطوح، الظاهرة الإبداعية  
في شعر راشد حسين، إحياء التراث العربي،  
الطبعة - 1997م
- 4 راشد حسين الشاعر من الرومانسية إلى  
الواقعية الوثائقية العربية للنشر والتوزيع،  
الرفاء - 1985م.

"الوطن يرحب بابيه العائد" ثم اتفقت الزعاعيد  
وبنه الأصدق، وفي مقدمهم الدكتور الكبير  
الراحل توفيق زيد وسليح القسم وجمال  
فغوار، وغيرهم، وشيع جنابيه في قريته مضمض  
في جنازة حاشدة ضمت عشرات الآلاف من  
فلسطينيي الداخل والصلة المريية وقطاع عرب،  
وقد منح اسم راشد حسين عام 1990م  
وسام القدس للثقافة والفنون من منظمة التحرير  
الملسطينية

### اثارة القضية

#### - اتجاhe الشعري

1. مع الفجر، مطبعة الحكيم، الناصرة -  
1957م. (عدة طبعات)
2. صواريخ، مطبعة الحكيم، الناصرة -  
1958م. (عدة طبعات)
3. أنا الأرض لا نخرمهي للعلى، الاتحاد العام  
للكتاب والمصحفين الفلسطينيين، بيروت -  
1976م. (عدة طبعات).
4. مع الفجر وصواريخ، لجنة إحياء تراث راشد  
حسين، الناصرة - 1979م.
5. قصائد فلسطينية، لجنة إحياء تراث راشد  
حسين، الناصرة - 1980م. ط2، بيروت -  
1982م.
6. راشد حسين، ديوان راشد حسين، الاتحاد  
العم للكتاب ولصحفيين الفلسطينيين دار  
المودة، بيروت - 1987م. وهو يضم مجموعة  
(مع المجر)، ومجموعة (صواريخ)، ومجموعة  
(قصائد فلسطينية، طبعة أولى - 1982م)،  
ومجموعة (أنا الأرض لا نخرمهي المطر، ط2  
1983م)
7. راشد حسين، الأعمال الشعرية، إصدار  
مركز إحياء التراث الطيبة 1990م



(5)- د. توفيق أبو الهيثم ومحمود رئيس المباح، إتمام الأعلام (ديزل للكتاب الأعلام لحيدر الدين التروكسكي)، دار المنكر - دمشق، ودار مساند - بيروت (منه نيسان/أبريل) 2003م - (ص146)

(6)- ترجمة راشد حسين مختارات من شعر الشاعر اليهودي حاييم نحمان بيبالك إلى العربية - كتاب ترجم إلى العربية بالتصان مع شاعر يهودي مجموعة من الأغاني الذهبية الفلسطينية، حفلة عول (الغزل والتمر).

(7)- محمود درويش، صاهرون في كلام عامر، دار الصورة، بيروت، 2/ 1994م - (ص141 - ص144)

(8)- سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني للعاصم، الجزء الأول الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م - (ص195)، (ذكرت الجيوسي أن مجموعة أنا الأوس لا تعبر عن الشعر نشرت عام 1982م، ربما يذكر أحمد عمر شاهين في موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين - ص184)، أن هذه المجموعة نشرت عام 1976م، ومنها ما يؤكد الشاعر راضي منوق في كتابه شعراء فلسطين في القرن العشرين - توثيق أنطولوجي - (ص243).

(9)- راضي منوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين - توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000م - (ص243)

(10)- معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، نسخة الانترنت

www.almojan.org

(11)- هز الدين المناصرة ديوان راشد حسين الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين دار الصورة، بيروت - 1987م، من مقدمة مجموعته الشعرية: (أنا الأرض لا تعبرني للطر، كد بيروت، تمسح 1976م - ص5 و ص6).

5. الصوت - الكلمة الحرة، القضية النهائية دار القيس، عكا - د. ت.
6. فلسطيني شعبي، جندية الحياة والموت في شعر راشد حسين، 1987م.
7. كتاب التأسيس، لجنة إحياء تراث راشد حسين، مطبعة الحكيم، الناصرة - 1978م.

### الهوامش

- (1)- راس أبو كوكك مثل بلدم مكتب فلسطين بدلاً عن الشبكة للمكتب موقع لقرون للبحر الجديد، نشر بتاريخ: 3 نيسان (أبريل) 2010م
- (2)- صفحة العربي، مقال، راشد حسين. الاحتراق شعراً ووطناً، عدد خاص بعنوان وجع الذاكرة، نقلاً عن الشبكة المكتوبة، موقع ذب - [www.pulpit.alwatan-voice.com](http://www.pulpit.alwatan-voice.com)، نشر بتاريخ: 1 نيسان (أبريل) 2010م
- (3)- حسين المودت ويسين الشكر، الموسوعة الفلسطينية العربية، الجزء الأول - بلدان الشرق العربي (سورية - لبنان - فلسطين - الأردن)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس 1990م - (ص88)
- (4)- ذكر الشكر الأكاديمية والشاعرة الفلسطينية د. سلمى الخضراء الجيوسي أن الفنان التشكيلي الفلسطيني كميل بلال أحمد عام 1979م، كتاباً، تمت عرقله عالم راشد حسين The World of Rashid Hussein كتاب فيه هند مصر عرفوا راشد أو عرفوا شعرة، سكان مهم إدوارد سعيد ومحمود درويش اللذان كتبنا عن ذكرياتهما معه وسلمى الخضراء الجيوسي التي كتبت دراسة مطوّلة عن شعرة (موسوعة الأرب الفلسطيني، بمسار العده، دؤا، شعر المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997م - (ص195)).

### المكتبات

1. حسن لغود وديبج لتسكير موسوعة المصطفى  
لعربية حرة دول يادان الشرق العربي (سورية  
لبنان - فلسطين - الأردن)، المنظمة العربية للترجمة  
والثقافة والعلوم، تونس - 1990م.
2. رامي صدوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين -  
توطيق أسطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر، بيروت - 2000م.
3. رجاء النقاش، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار  
معاذ الصباح، الكويت / القاهرة - 1992م.
4. عمر الدين المنصورة، ديوان راشد حسين، الاتحاد  
العلم للكتاب والمطابع الفلسطينية، دار العودة،  
بيروت - 1987م.
5. محمود درويش، عابر في كلام عابر، دار العودة،  
بيروت، 1994م.
6. د. نزار قباني ومحمد رياض السائح، إتمام الأعلام  
لأنيل لكتبات الأعلام تحرير الدين الزركلي، دار  
التفكير دمشق - وذر معاد / بيروت - 2003م.

### المجلات

1. داعم فوكسك، مقال، بدم مكتب فلسطين، نقلا عن  
تشبيكة المكتبات: موقع القرى الشعر الجديد، تاريخ  
النشر 03 نيسان (أبريل) 2010م.
2. مجلة العربي، مقال: راشد حسين، الاحتراق شعر  
ووعثا - عدد خاص بعنوان رجع الدائرة، نقلا عن  
المشاهدة لمكتباته موقع بهيم  
لرسم [www.pulpit.alwatan.orice.com](http://www.pulpit.alwatan.orice.com)  
تاريخ النشر 01 نيسان (أبريل) 2010م.

### مواقع الشبكة المكتباتية

1. موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي،  
[www.adab.com](http://www.adab.com)
2. موقع معجزة ديما التوطي:  
[www.pulpit.alwatan.orice.com](http://www.pulpit.alwatan.orice.com)
3. موقع مركز المعلومات الوطني الفلسطيني  
[www.pnic.gov.ps](http://www.pnic.gov.ps)
4. موقع مجمع الكتابيين للشعراء العرب المعاصرين  
[www.almojam.org](http://www.almojam.org)

- (12) - (المصدر السابق)
- (13) - محمود درويش، عابرون في كلام عابر،  
مصدر سبق ذكره - (ص 141 - ص 144)
- (14) - (المصدر السابق)
- (15) - راشد حسين، ديوان راشد حسين، مصدر  
سبق ذكره من المجموعة الشعرية (ان الأرض لا  
تخونني لغيري - (ص 25 - ص 26).
- (16) - المصدر السابق - (ص 41 - ص 43).
- (17) - المصدر السابق - من قصيدة ثورة على  
سفر، (ص 56)
- (18) - رجاء النقاش، ثلاثون عاماً مع الشعر  
والشعراء، دار معاد الصباح - الكويت -  
القاهرة، 1992م - (ص 308).
- (19) - راشد حسين، ديوان راشد حسين، مصدر  
سبق ذكره من المجموعة الشعرية (قصائد  
فلسطينية)، قصيدة شعور دمشق - (ص 31)
- (20) - (المصدر السابق، من المجموعة الشعرية (ان  
الأرض لا تخونني لغيري - (ص 83 - ص 84).
- (21) - رجاء النقاش، ثلاثون عاماً مع الشعر  
والشعراء، مصدر سبق ذكره - (ص 309)
- (22) - (المصدر السابق - (ص 317)

### أهم مصادر ومراجع الدراسة

#### الموسوعات:

1. أحمد عمر شاهين، موسوعة مكتب فلسطين في  
قرن العشرين، نشر لجنة في منظمة تحرير  
فلسطينية، 1992م.
2. د. أنيس سايغ وأحمد مرعطي وعبد الباقى هشام،  
الموسوعة الفلسطينية، (القسم الأول)، 4 مجلدات،  
إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق - 1984م.
3. د. سليم الخضر، الجيوسياسي، موسوعة الأدب  
الفلسطيني، مصدر حرة، دار شعر لرحمة  
لعربية، نادر سب، نشر بيروت - 1997م.
4. محمد عمر حمادة، موسوعة أعلام فلسطين من  
القرن السابع حتى القرن العشرين، (ج 3)، دار  
كتبه، دمشق - 1988م.

## عرب نسبي

□ فوزي فارس الشيبور

وَمِنْ أَسْمَاءِ هَذِهِ الْأُمَّةِ يُحْتَسَبُ  
حِمِّي الْغُرُومِ وَالْأَمْرُ حَمِيرَاءُ  
أَرْضِ وَحْيَيْنَ لَرِيذْنَا الْجَوَازَاءُ  
وَالْيَوْمَ لِحَضْرَتِكَ لِيْنْ بَهْكَتْ مَلْعَاءُ  
نُطْلِي وَلَا يَحْتَمِي الْقِرَابَةُ سَمَاءُ  
بِالْكَلْبِ جَلَّالُ الْبَيْتِ قَوْ لُفْعَاءُ  
وَكُفْكُمْ يَجْهِي مِنْ الْأَخْوَءِ دَاءُ  
بِهَاجُونِهِمْ وَكَفْ ذَلِكَ الْمَحْضَلَاءُ  
إِنَّ السَّمْعَاءَ لَمَنْ سَمُوا أَجْرَاءُ  
بِلَا حَمِيْنْ تَكُنْ بِنَفْسِكَ الْبَيْدَاءُ  
لُطْلِي الْجَسُومُ مَتَى وَكَيْفَ لِحَاءُ  
يُؤَوِّي بِنَا بِلَا خَطْوَةٍ وَتَجَاءُ  
وَعَمَاءُ مَا يَنْتَبِي الْأَوْسَاءُ وَفَاءُ

عَرَبِيَّةٌ تُسَمَّى وَالْعَرُوبَةُ مَاءُ  
نَحْنُ الْبَنِيْنَ الْفَوْخُ مِنْ الْإِدَامِ  
نَحْنُ عَلَى الْبَهْرَانِ حَمِيْنْ لَرِيذْنَا  
هَكَذَا نَحْنُ إِذَا لَرِيْزْ مِرَاكْنَا  
يَا وَيْلَا مَا هَذَا يَحْتَمِي لَرِيْزْنَا  
لَيْسَ نَحْنُ بِلَا الْجَهْدِ وَكُفْكُمْ لَيْسَ  
نَحْنُ لِحَاءُ وَهُوَ يَحْتَمِي بِيْلَا  
لُطْلِي وَتَكْمِيْبُ الْمَكْلَالِ أَهْلُهَا  
نَحْنُ إِنْ مِنْ نَطْلُوا بَحْمَارْنَا  
نُطْلِي وَتَحْمِلُ لَلْفَدُوْ حَقْوَا  
نَحْنِي وَكُفْكُمْ كَهَانَتْ هَمَلْنَا السُّجَى  
مِرْمَا بَأَنَّهُ لَرِيْزْنَا أَرْجُوْحَةُ  
وَلَيْسَ مِنْ الْعُصْبِ الْقَدِيمِ وَهَؤُلَاءُ

لَا تَعْلَمُ يَوْمَئِذٍ أَلَمْ يُؤْخَذْ مِنْكَ  
عَمَلُكَ سَبْعَ سَبْعِينَ مِائَةً أَلَمْ

تَعْلَمْ يَوْمَئِذٍ أَلَمْ يُؤْخَذْ مِنْكَ  
عَمَلُكَ سَبْعَ سَبْعِينَ مِائَةً أَلَمْ

\*\*\*

يَا لَلْمُؤْمِنِينَ يَا بَلَاءَ أَلَمْ تُقَدِّ  
تُحِلِّ الْغُرُفَاتِ إِلَى مَسَاكِينِ جِئْتُمُوهَا  
لَمْ تَحْزَنْهَا أَنْ تَكُونَ جَمْعًا  
لَمَسَتْ عَلَى ذَرْجِ الْأَبْوَابِ كَالْمَاءِ  
لَوْ أَنَّ الْحَدَائِلَ مِنْ خَلْقٍ تَفْضِيهَا  
فَقَدَحَتْ جِدَارِهَا الْغُلُوفُ قَرَمًا  
بِهِتَتْ فَلَا جُرْمَ الْمُصْهِلِ يَحُومُ فِي  
نَسْتِ الْقَادِمِ الْبَحْرِ فَهَيْهَاتَ يَهَا  
لَرَكِبَتْ دُرُوبُ الْوُورِ فِي خَطَوَاتِهَا  
عَمَلْتُ أَهْلَهَا هَلْ لَوْ إِنْ مَنَعِ

وَلَوْ أَنَّهَا لَهِيَ بِوَيْحِ الرِّاءِ  
فَقَدَحَتْ كَمَا لَوْ لَهَا جُرْمًا  
وَهَلْ لَمْ يَفْضِ حَلِيمَتِهَا الْأَهْلَاءِ  
مَنْزِلَ لَهَا وَوَسْطَى مَلَكَمَاءِ  
فَقَالِي وَكَمْ فَلَ الْجَمْعَانِ وَتَاءِ  
وَالْهَيْهَاتَ يَهَيْهَاتَ ضَبَدُ الْأَهْلَاءِ  
جَلِيلَتِهَا وَلَا تَكُونُ الْأَهْلَاءِ  
هَكَذَا لَمْ يَكُنْ لَكُمُ الْكِرَامِ خَلَاءِ  
وَمِنْ الدُّرُوبِ غِيَا مَبِ وَكُمَاءِ  
لَحْصِي الْأَهْلَاءِ وَأَخْرَجَ جَمْعًا

زَكَاةً مِنَ التَّجْرِ الْكَلْبِ فَتَقَادِرُ الْمُصْغُورُ مَاجِلَهَا وَوَلَّى الْمَاءِ  
فَرَفَعَتْ مِنَ الدَّخْلِ الْخَمِي كَالْمَاءِ  
خَلَّصَتْ يَهَيْهَاتَ كَالْمَسْجِدِ الْبُورِ  
تَكَاظُرُ الْأَمْوَاتِ فِي مَنَاحِلِهَا  
جَلِيلَتِهَا لِلْمُسْتَعْمِرِينَ فَتَرَفَّتْ  
لَحَقَّتْ بِقُلُوبِهَا وَابْنُ أَسْوَ

زَكَاةً مِنَ التَّجْرِ الْكَلْبِ فَتَقَادِرُ الْمُصْغُورُ مَاجِلَهَا وَوَلَّى الْمَاءِ  
فَرَفَعَتْ مِنَ الدَّخْلِ الْخَمِي كَالْمَاءِ  
خَلَّصَتْ يَهَيْهَاتَ كَالْمَسْجِدِ الْبُورِ  
تَكَاظُرُ الْأَمْوَاتِ فِي مَنَاحِلِهَا  
جَلِيلَتِهَا لِلْمُسْتَعْمِرِينَ فَتَرَفَّتْ  
لَحَقَّتْ بِقُلُوبِهَا وَابْنُ أَسْوَ

\*\*\*

[illegible]

يَا هَلَامُ يَا زَيْنُودَةَ يَا الْفَقِيرَ  
الْمُتَكَبِّرَ مَا فَسَدَ الْفَحْشَاءُ بِرُوحِهِ  
وَأَفْضَلْتُ أَجْمَعَةَ السَّجَنَاءِ وَالْمُهَاجِرِ  
فَجَزَيْتُ بِالْقَهْرِ أَسَدَ الْوَرْدِ الْخَذَلِي  
وَحَصْرَتِي مِنْ حَكْرٍ مَحَامِلُ الْفَرْدِي  
وَالْكَرَمِ الْوَارِثُ لِمَتَيْنِ بِخُضْرَتَا  
وَقَطَعْتُ لَنَا أَسَدَ الْجَهْلِ بِقُوَّةِ  
وَلَدَتِ مَا يَبْغِي الْفُجُورَ حَقًّا  
وَعَلَيْتُ بِالْفَقْرِ الْبَهِلِ وَمِنْ يَدِي  
أَسَدَتِ الْأَسَى لِنَفْسِي الْهَلَامُ وَالْمَا

[illegible]

هَذَا أَتَمُّ الْأَخْبَارِ بِاللَّهِ أَشَدُّ  
أَوْفَقْتُ عَلَى جَدِّ الضَّيَاعِ وَمَنْ يَضْمِنُ  
صِدْقَ بَيْتِ الْأَنْهَارِ حَيْثُ تَلَوَّكَتِ  
وَنَحْنُ نَحْنُ عَلَى كَلْبِهِ الْبَحِيمِ كَفَّيْنَا مُنْجَتِ  
وَأَنْفَتِ مَرَاتِ بِأَفْرَهُ الدُّنْيَا  
وَوَقَّتِ اجْزَاءَ وَكَأَنَّ بِكَ  
يَا مُنْجِ لِمَ قَدْ حَمَلْتُ إِخْلَاقًا  
حُزْنًا لِمَا لَمْ يَكُنْ مَكْتُوبًا

امْرُؤُتِهَا صَافِيَةٌ خَيْرٌهَا وَلَقَدْ يَتَّبِعُونَ النَّبِيَّ الْمُرْسَلَةَ  
 وَتُحَرِّضُوهُمْ إِلَى بَغْيٍ وَكَيْدٍ وَالزُّرْيَةُ وَالزُّرْيَةُ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ  
 وَجُذَيْمَةُ وَكُنْزَةُ ابْنُ يُزَيْمٍ وَأَبُو ذَرٍّ

## من يشتري دحي؟

□ عبدو سليمان الخالد

كـم تـتـدُّ الأرقـام حـد الحـمام  
 وتـتـدُّ السـؤال يـد الحـمام  
 قـد عـلـمـا أنَّ الحـمار يـد  
 هـم إذا تـدومـن في الإقـدام  
 لم يـد السـؤال حـم، وتـد  
 مـن تـد يـد كـد الكـد  
 كـم حـمـون إلـى الحـدى شـاحـمات  
 لا تـرى في الأتـواء حـم السـحاب  
 وحـمـون حـمـورة تـد كـم الـم،  
 وتـد حـمـون الـم حـمـون الـم حـم  
 والـم الـم حـم حـم حـم حـم  
 حـم حـم حـم حـم حـم حـم حـم

وَجِئْنَا لَا تَهْمُ لَكُمْ زُنْـدًا وَعَمَّـرُوا؟

وعذاباً؛ هل يُشْكِكُ بالعداير؟

\*\*\*

يَا أَتْلُوا مَنَـوِدًا نَمُودُ إِلَى الْمَآخِصِ

بِرُحْمٍ غَمٍّ مَقْدُوقِ الْأَنْـسَابِ

قَدَّ وَجَمَلًا إِلَى حُنَيْنٍ وَهَمِي

وَاحْتَصَكْ بِأَمِّ الْأَزْلَامِ وَالْأَنْـسَابِ

وَأَمَّا سَبَّاحُ تَكْبِيرِ بَيْتِهَا

وَفِي لُزْجِي الشَّهْطَانِ إِلَى الْإِهْرَابِ

لَتَجْلَأَ عَلَى عِلَاسِ مَعَالِنَا الْمُنُودِ

وَالْبُنْكَي شَرَارَةِ الْأَخْـتِرَابِ

لَمَسَبِ الْجَهْلِ بِهَذَا الْقَوْلِ، وَخَلَّامَا

حُورًا مَقْدُوقِ الْأَمِّ وَالْإِهْرَابِ

وَالْمَرْبَى الْمُحْتَوِزِ، إِلَّا مِنْ الْكَهْـدِ

وَيَقْـرَحِ الْأَفْـدَارُ بِالْأَلْفِ

وَالْمَجْرِبِ الْمَجَابِ لَكِ الْحَمَافَاتِ،

وَمِمَّا تَقْتَرِبُ بِهِ مِنْ أَسْـهَابِ

أَيُّ جِيلٍ هَذَا الَّذِي يَهْدِمُ الْهَيْـدِ

وَيُودِي بِهَذَا عَلَى الْهَيْـدِ



ثُمَّ يُدْنِيهِ إِلَى الرَّجَمِ الْمُلْتَمِإِ  
 وَمَنْ أَدْرَى أَلَا يُلَاقِيهِ  
 هَلْ نَدَى، يَا قَرِئَ، بِأَمْرٍ أَوْ حَيْلٍ  
 جَاءَ أَمَلِي بِأَفْئَةٍ حَوْلَ الرَّقَابِ  
 هَلْ رَأَى عَلَى الظُّلُمِ خُرَيُّ الْأَيْمَنِ  
 وَمَنْ مَعَهُ الْأَشْرَاحُ بِحِينَ الْقَرَابِ  
 مَا خَرَّيْتُ إِذَا الْأَسْدَادُ تَلَاوَسَ  
 بِحِينَ انْقِلَابِ أَشْوَاعِ الْكَلَامِ  
 دُمُومًا يَبْلُغُ حَرَاتٍ حَرَامٍ  
 حَلَّالَتِ مَنَافِكُهُ خُرَيْمَةُ الْغَامِ  
 عَلَى الْأَهْرَابِ مَسْجُورَةٌ مِنْ مُنْطَمٍ  
 وَالْحُلُلُ الرُّقُشَاءُ مِلَّةُ الْإِيَامِ

\*\*\*

لَهْبَتِ مِسْكَنُ بَطْنِي دَمِي لِهَبْلَدِ  
 جَرَحُهَا مَبْلُغِي بِفَقْرِ وَنَابِ  
 فَرَحَ الْخَمُونِ قَا رَأَوْهَا  
 تَحَصَّتْ فَرَسِي أَمْسِلَالِهِمِ وَالْمَرَابِ  
 كَهْفٌ لَا تَرُدُّحَ الْهَمَاءُ دَمَاءُ  
 وَالْأَيْلَانِي مَمْنُونَةٌ بِالْحَرَابِ

مؤمنني! لئن يذهب دجرك حتى  
 يحككك الله يحككك الله فليكن  
 فيك أمجاداً مائة، مائة كضياء  
 النور مائة، والنور النور مائة  
 نور النور الزمان حكماً جوداً  
 لا تملك فيك لأتدي والسمعة  
 نيت فيمري! محسب يلهي فيمري  
 والندى يلهي يلهي يلهي  
 موزوناً، ثم نزل دماً يلهي  
 مفرقاً بالمرور والاندساس  
 يلهي يلهي يلهي يلهي  
 طاهر المندى حكى الجناب  
 كرسف لا أحسن الولاء إلى المسخر  
 فيني من يلهي ذلك النور  
 وردة من دمي لكمل شيد  
 باح ذو النور بالندى والنور  
 وردة من دمي لكمل يلهي  
 لم يلهي مكره حلى الأندى  
 وألاني مكره في الوجع بالارض  
 وفلسف السحابة أذى بها يلهي

قَامَتْ بِي فِي الْإِسْلَامِ يَا نَفْعَةَ النَّاسِ،

وَمَلَّتِي بِحُلَاكِ الْأَحِبِّ رَابِعٌ

وَأَحْضَنُتِي، يَا شَامُ، أَحْضَاكَ السَّمِينُ

وَكُنْتُ أَيْتُونَةَ الْخَمْسَةِ رَابِعٌ

وَعَلِمْتُكَ السَّمْلَامُ، مَهْزُومِي سَمَلَاتِي

وَعَلَى مَنْهَرِ الْوَلَدَاءِ خَطَابِي

## أزاهير الرخام أوجاع القصيدة

□ خليل موسى \*

وَأَيُّ أَسِيرِينَ مُتَكَمِّرِينَ إِذَا أَسْرَكْنَا الطُّهْرَ - إِذَا  
أَسْرَكْنَا التَّكْلِيحَ جَنبًا لِحَضِرٍ.

أَلَوْثْنَا بِمَاءِ الْحَيْلِ شَرِيفًا كَمَا يَشْرِبُ الطَّيْرُ...؟  
أَيُّ الْجَهْلَةِ سَنِيهِ إِذَا غَمَزْنَا الْوَرَايَا...؟

وَأَيُّ الْخَصَامِ فِي صَلَوَاتِ الْقَصِيدَةِ...؟ أَيُّ  
الزَّامِيَةِ فِي كَلِمَاتِ اللَّغْطِيِّ...؟ وَأَيُّ اللَّعْنَةِ  
لِلْمَعْمُورِ طَالِحَةٍ...؟

لَكَ الْوَحْدُ يَا سَنَ لَهْجَتِ أَسْئَلَةَ الْعُكُلَامَةِ عَلَى  
مَنْحَاحَاتِ الْفِيضِ طُرُوسًا رَابَتْ الْحُرُوفُ  
الْأَمِيرَا - أَمْدًا قَهْرًا عَلَى جُمُكُو جَانِحَةٍ...

أَسْرَدَا - وَكَلَّحْنَا أَتْلُفَهَا فِي الْهَرَارِيِّ هَهَامَ الْبَرَاكِ  
إِلَى فَبُوءَ جَلِجَحَةٍ.

إِذَا زَكَنْتَ هَرَوَكُوا مَلَامِيحِينَ - وَإِنْ جَمَعْتَ لَحْنَعُوا  
مَسَاغِيرِينَ - وَإِنْ قَفَضْتَ وَقَفُوا بِتَوْنٍ هَذِي الْعِيَارِ  
وَتِلْكَ الْبَيَّارِ عَلَى مَلِكُلُو نَزِجَةٍ...

وَقَفْتَ كَمَا يَقِفُ الْفَيْدُونُ - كَانَ نِيَابَتِيهِمْ فِي  
الْبَطَاحِ سَوَابِجَ - مَتَفَوًّا مَتَلَمَّا لَيْلَةُ الْبَارِحَةِ...

لَهْجَتُ سِرِّ الْعِصْلَامِ وَأَكْشَلْتُ مَطْرُودَةَ الْقَطْرِ  
كَلِي لَا تَحُونُ الْهِنَابِيحُ هِيلِينَ.

لَكَ الدُّرُّ يَا وَهْدُ يَا زَيْزَلُوتَ -

لَكَ الدُّرُّ يَا نَلِيمًا فِي سَرِيرِ الرُّخَامِ إِذَا أَفْرَجْتَ  
عَنِ نِسَاءِ الْبَيْتِ مَصْنُوعَةً لِاسْمُوتِ النُّجُومِ -  
لِشَاكِلَا كَلَمٍ مَضَى مِنْ رَوَايَاتِهَا بِالْمَمَامِ - كَلَامٌ  
لِقِيَمِي وَتِلْكَ مِنَ الذِّكْرِيَّاتِ الَّتِي أَرْخَضْنَا رِيحَ  
الْمُؤَالِ...؟

لَكَ الدُّرُّ يَا نَلِيمًا فِي الْقَوَالِي -

وَيَا هَالِكًا حَاصِرَةً الْقِيُونَ...؟

تَلْطَطُ أَنْشُودَةُ الْوَرْدِ حِينَ امْتَلَأْنَا بِهَوْرًا وَمَطَرًا -  
وَكُنْتَ بِنَا فِي غَمُوضِ الْجِبَالِ إِلَى جَهْوٍ مِنْ جِهَاتِ  
الْهَمَلِ.

فَصَلِّ الرِّبِيْعَ بِحَسَنِ الشَّرِيْعَةِ - وَنَامَ الْعَكْشَرُ  
بِحَسَنِ الْقَلْبِ.

وَجُمْنَا وَجُمْنَا -

هَرَبْنَا وَهَبْنَا -

إِلَى أَيِّ مَطْرُودَةٍ مَسْلُودَةٍ تَكَلِّسِي إِذَا أَفْرَجْتَ فِي  
الْبَرَاكِ مَنَازِلَ هِيلِينَ عَنْ حَجَمَةِ

مَسَارِحَةٍ...؟

أنا عطفن يابسن يا نبيذي. أنا عطفن للمراب  
التي مسهرتني ومريش. أنا عطفن للقبولة التي  
أيقظتني ونامت هناك.

أنا عطفن للمذاري اللواتي نهجن الينابيع من دفتي  
المحكرينات فحقت مسطور الغصون. ونامت  
جدوز الدوالي. فكيف أكون غصني إذا دهمتني  
احتقلاً بموتي عطفها في الليلي. ٩٩١

وكيف استبح ذاكرة الشرافة. أفض بكارة  
فالي دليلي. ٩٩٢ أنا عطفن للمراب التي مسهرتني  
ومريش. فكيف أطلب أكذوبة الشعراء. ٩٩٣  
وكيف يصور مدادي رماداً. ٩٩٤

وكيف يصير الرماذ. ٩٩٥

وهل يكذب الشعراء. ٩٩٦

هو الورق - يا شهريز - دماء المذاري. فكيف  
أخبرني حزني من الناحيات. ٩٩٧ وكيف أوزع  
صبري على المرافات لهذا اليتيم وذالك المخبئ. ٩٩٨  
كيف أبوح دليلي لتجار عينيك يا شهريز. ٩٩٩

أنا عطفن سرمدتي. إذا مر في خاطري نبض وور  
تموت وورداً. وإن رافقتني الجبال كحراس  
تهم طين الفسات تخبرني أسرارها في الدوالي  
وتمشي إلى جانبي امرأة للمراب وذاكرة لتبينني.  
وإن رفقت جنة تحت أمسي ورأسي بلا مبق  
ذمبي وساحت مفاقتها للملوك المحكرين.  
خضوه جولة وور. ذبحة خمر شهري. دماً  
للجواني. رأى لوك الملوكة. شعوراً كن لا يرى  
فلقات الحجاب.

همن أين يا سيدي جاء هذا الخرابكة. ومن أين  
يا سيدي كان هذا المظلم. ٩٩٩

- وهل يكذب الشعراء. ٩٩٩

كسي لا تميز بلا صميج. تطردوا في المنام  
الحوش. ولشمخ طروادة التوت في صرخة  
نالحة.

لهجيت سر الكلام

وسر القصيدة: هل يكذب الشعراء إذا  
حاصرهم عراء الماني ومثنت عليهم منافذ  
كانت خريفاً هنا ومنافذ كانت ربيعاً  
هنا. ٩٩٩

... وهل يكذب الشعراء... ٩٩٩

أنا شاعر مر من هاهنا ولهدأ. واحداً في  
الليالي. لة شجر شهري وصمت رمان. وعيناني  
من شجر نالغ. ولة غابة ليس فيها سوى شجر  
المحكرينات من امرأة شريت في الصباح دمالك.

أنا - يا نبيهي - ذبحة لوك طاول حتى تراه  
المراب انشئ واشراب يازل منصفافة ظمت  
وأسمها ونمت من شروسي الفاسر. ملاككة  
وشباطين.

شهداً ومراً.. هوى وهلاك.

أنا - يا نبيهي - شهيد الكلام المنفي. أسير  
الحدود الفواني. لجأت إليها أحابث وجن.

شراطين صري. براماً بسيل نولصيح عطر  
كمنوع تلاقس على الخلفين. وفي علبات  
الرخام.

وليس لة من شعور الماني شوق. نبيذي حروف  
المراب. وشهدي من الحكامات اللواتي هجرن  
مريري. ولي أرب في الليالي. يتلون: إنني  
ككيت لهذا التهام. ذبحة فالت عيطت من  
سري الرهاب إلى فلك الشهوات. وليس لها من  
شبح موالك.

سوى جمر حنقتها يدالك.

ويُعدُّ امرئ القيس أكثر ملائمةً من خمير المذارى  
سؤاله: ٩٩٥١)

... وهل يكذبُ الثمراء: ٩٩٥٢)

أنا - يا نديمي - لربِّكِ هذا الأسير شراغٌ هوى  
للمروءة التي أبغضتني.. أنا مسفرٌ دائمٌ في  
الفصول - وفي لحي - في هواي. ترانيمٌ مملوكةٌ  
الصبر والبر. ولي من بساتين الهدى إذا خذلتني  
لرايا وخانت مدادي الدقائق لأزمن حرقه بعيد  
الربيع إلى شرفات الروابي. بعيد الألباني  
حكايات هري وتار. بعيد الرخام الوجأ وزهراً..  
ويجمع من شفتي شهرزاد رنات النكاح..

هي الوردة يا شهرزاد - أنا ما سألت الصبا حاتم  
هنا إلى أين تخذلني. لا كحفة سكتت نفسي  
إليها أميرةً هملت مفاصلها بالهائي القصير - لا  
من أين تاتي الحكايات: لا هل - لا ولماذا - لا  
متى. لا أي سور وأي الجهات لصبري في شأ  
لشعور: لا هل كنت العربة في يديها. لا نريد  
إلى نهاري لتسلب مني ربيعي. شراعاً وجسراً  
لصبر من شهر الذكريات اسهر إلى شهر  
الذكريات. لا وهل كنت في سفرٍ دائمٍ يا  
نديمي. لا وهل في كتاب الرايا سوى امرأ لا  
أروح بأسرارها للخواصين. لا هل في كتابي  
اليساري إلا نديمٌ بعيد تمام التوازي لمراسها

## حوار مع دمشق

□ بديع الخطيب \*

ككلاً معنىً واحدًا

ملأنا حلً بنا في هذا الزمب المالبية ٩٠

هل ككلاً ومعينٍ لحلم غريب ٩٩٠٠

● ●

ضحكت قهراً مني ،

وأنا لتتكرّر هلي

هلي يتلاشي ،

وأنا أمضي ..

أن استقطّ قدام التبرّة الكسلى ،

في التملطم الثاني .

لا بأس .

أن يرمقني في الليل

سوى خطلي .

● ●

داهية الأحزان الملمومة

بين ضفائرلكو البكر ،

والخوف للشرع في خلفتك .

وهمت لأخطلو ..

نحو الألف المسكوب

بمطعم الشجلان

استوقفتني نقات القلب المهور

هاهنا الأنفاس ،

وأحيينها ،

كفي تهدأ دائرة النشوة .

● ●

منذ طفولتنا ..

نعتشّ الرّيح . وتذروها

منذ طفولتنا .

نلهو بشمايز الأحلام المنقورة ،

هوى مماليكتنا

منذ طفولتنا ..

\* شاعر من سورية .

يا ذلت الطرف الواجم

من يصنع لي معكلاً آخر . ٩

من يضع يده بيدي لأنهض . ٩

وأنا والحق ،

عزوف أن أكمل هذا الدرب الحائر . ١



يا نقرّاً داخل نقر ،

منسجاً في شرفاته العتاج

هل أنت الماضي . ٩

وأنا ابنُ الحطّة ،

ابنُ اللّاهية للتكوير

من سهم الزمن الكلي . ٩





## تَبَّتْ وَتَبَّ وَتَبَّوْا

□ أحمد محمود حسن \*

لَمَّا عَاثَهُمُ الْجَمْرُ الَّذِي تَقْدَرُ  
وَبِهَا جَهَنَّمُ يُصَلِّونَ الْفُلُوسَ ابْنَدَا  
بِهَا بِهَا بِهَا بِهَا بِهَا بِهَا بِهَا بِهَا  
مَا كَانَ أَنْزَلَ فِي قُرْآنِهِ الْمُسْتَدَا  
مَا فَكَّرُوا الدِّينَ، إِنَّمَا تَعْبُدُ الْأَحَدَا  
وَوَكَّلُوا الْكُفْرَ عَلَى صُلَى مُعْتَدَا  
فَهِنْدَهُ رَمَا يَلْقَى الَّذِي احْتَكَدَا  
وَيُظْهِرُونَ عَلَى شَاةِ الْهَيْمِ مُعْتَدَا  
وَمَا تَكُونُ لَعْنَةُ الْقَوْنِ وَالْمُتَدَا  
لَمَّا لَبَّنَ هَامِرٌ قَلْبِي: مَتَى عَهْدَا  
هَمَا عَزَّوَجْتَ لَهُمْ عَنَّا وَلَا تَقْدَرَا  
وَالْقَوْنِ مَا جَعَلَهُمْ بِهَامِرٍ مُتَكَدَا

تَبَّتْ، وَتَبَّ، وَتَبَّوْا كَلَّفَهُمْ عَدَا  
يُحْمِلُونَ فِي الْحَتَمِ نَارَ الْحَقِّ مُوَمَّعَا  
لَوْ أَنَّ إِلَهِي لَمْ يَمْنَعْهُ فَوَالِكُهُمْ  
جَالُوا بِمَدِينِ لَوْ أَنَّ اللَّهَ يَهْلُكُ  
أَوْ كَلَّفَهُمُ الْحَتَمِ قَدْ هَتَفَتْ مَحَلَّفَا  
بَلْ هَلْ هَلْ هَلْ هَلْ هَلْ هَلْ هَلْ هَلْ  
كُلُّهُ يُصَلِّي عَلَى رَبِّ يَهْمِرُهُ  
يُفْطِرُونَ بِأَوْحَالِي جِرَافُهُمْ  
يَتَدَسَّسُونَ (ممراسي) شَيْعَ يَتَدَسَّسُونَ  
أَنْ يَهْمِرُوا صَوْرَةَ الشَّيْطَانِ أَهْمَرُوا،  
مَا هَلْ جَالِي مِنَ الْأَعْرَابِ زَنْدَقَا  
مَنْ يَسِينُ الْفَضْلَ لِمَنْ فَهَرِي كَرَامَتُهُمْ

وَلَا تَزِرْ كَيْسًا عَلَى إِمَامِهِمْ كَثِيرًا  
وَلَا تَأْكُلْ أَمْوَالَهُمْ بَيْنَهُمْ  
وَأَمْوَالَهُمْ عَلَيْهِمْ عَزًّا أَنْ يُوَدِّعُوا  
ظَنًّا أَنْ يَبْلُغَ الْوَيْلَ الْأَمَسَ مِمَّا كُنْتُمْ  
أَسْرَفْتُمْ لِلْكَافِ كُفًّا لَا خَصْلَفَ لَهُ  
أَنْ الْكُفْرَ الْإِثْمَ الْكَبِيرَ لَبِئْسَ أَكْثَرُ  
تَجْمَعِي دِمَاقًا إِلَى الْعِلْمِ حَسَامَةً  
بَلَّغْتَ لَمُودَ ظَنِّكَ لِنَظَرٍ إِلَى أَجَلٍ  
أَحَدًا يُؤْمِنُ مَنْ قَالَ الْإِلَهَ لَهُمْ:  
أَبُو بَكْرٍ عَلَى رَأْسِ الْفَلَاحِ ، وَكُنْتُمْ  
فَلَنْ لَرِجَالِ الْكُفْرِ مِنَ الْإِلَهِ الْوَيْلُ  
(لَبَّيْتُ نَوَاحِيْرُ مِصْرٍ مِنْ كَالِهَا)  
إِلَّا دِمَاقًا ظَنِّكُمْ يُسَلِّمُ لَنَا فَتُنْمُ

وَلَا تَزِرْ كَيْسًا مِنْ أَمْرِهِمْ قَسِيْدًا  
مَنْ لَرِجَالِ الْكُفْرِ لَا لَرِجَالِ الْوَيْلِ  
عَلَى الْوَيْلِ إِلَى أَنْ يُوَدِّعُوا حَسَدًا  
وَيَلْ أَمْرًا مِنْ كَيْسٍ لَا خِلَافَ لَهُمْ  
وَكُنْتُمْ يُسَلِّمُ إِلَى فَحَالٍ مِصْرٍ  
هُوَ الْكُفْرُ يَكُنْ الْأَمَلُ وَالْخِلَافُ  
وَيَكُنْ الْإِلَهَ مَنْ لَا خِلَافَ لَهُمْ  
وَالْكَفْرُ لَنْ كَمَلٍ الْإِلَهِ ، إِذَا أَمَلْنَا  
كُنْتُمْ الْأَمَلُ عَامَ الْفَلَاحِ قَدْ وَقَدْ  
أَبُو بَكْرٍ رَأْسُ الْفَلَاحِ أَكْثَرُ  
وَكُنْتُمْ لَرِجَالِ الْوَيْلِ مِنْ كَالِهَا  
وَلَا خِلَافَ دِمَاقًا يَكُنْ لَرِجَالِ  
مَنْ لَمْ يَكُنْ إِلَيْهَا الْوَيْلُ حَسَدًا

## معركتي الأبدية

□ عجد الرحيم حو \*

الترمي لله حدود  
'يلوفا الطيف بجمحتي'  
ويصغر لي وجهي  
وحدود<sup>(١)</sup>  
فقطه هو بذكر معروف  
حدود  
ب لثابي على قلبه  
سمود  
قلبي يمتحن عليه ويرتد  
حدوي  
ونرة أخرى  
اليه يفود  
و أخرى نلو أخرى  
فيصغر عه  
في ككل أخرى  
حدوي  
فلا كك. كن

في ككل ألو ان معركتي لمب ادوان  
وجود  
مصطلم الحشد من حر أخيل  
وحسي ردود  
لحمي معشود  
عظمي منخود  
يومي معشود  
سهل هو لك سلك هالك  
هريق موزود  
ملارق مردود  
ثليف خيال لك يطبق على صوتي  
بجصكم  
سمع مصفود  
صمم موصود  
صائس مصفود  
ب صرفت الهوى في مثل صرفه من صفود<sup>(٢)</sup>  
كفلي من صلب لحمي  
وعفاني

١- حرة لمعارضة صباه لا تسمع صوتا ولا نداء

٢- باخذ من حورية  
تشرعني دور المستلج وجود المصحب

لا يثر ولا وجود<sup>(٢٦)</sup>

لا يعود

هلك عني لا مبعثه حلّ جود

هل لي اسمه بلا قصه الى فعل

است تكبر لامي

لا بوعود تترى

ما بقيت لحظير امواسي بقود<sup>(٢٧)</sup>

وعهود

أب سر لامي

ككشفت العموص

ما أبقيت لسير لآتي وقود

#### المؤان:

أبقيتني بملأ مصي

بكثير فيم

إشارة إلى تلذذ القتل والتمنم والإرهاب

وهليل قعود

وامتداده لا يلدنًا الذي كان يصمدح بأقسام

الوئام والامن السلام

اطمئنتي من أمام

بعضات اليهود

ومن خلفك اصب

#### الموضوع:

ببعض نذل

بحث بصديق من سلام أسن بعيد إليا أميب

من ملمات البجود<sup>(٢٨)</sup>

وأماننا الذي تحول بقمل العصف الطاحن إلى

هلم من خيال حائم أصبح قهلاً لا خير كان

قصدي عشق

بمد أن قلته وهشته ردى صوبها

ملة حياتي

فقطعت سبيل الماء المقصود<sup>(٢٩)</sup>

هل لي من فيصك

لو عيص

فصبيرك بي ككصير

(٢٦) إشارة إلى أن الطبيب يطرّف ويطنّ بجانبه فهو مطوّق خياله وأولاه لما كان الطبيب (معالج) ومع ذلك فهو حير صلي ولا أنه له (كمن يستترف طاعتك بلده بجرمه وأجره).

(٢٧) إشارة إلى شبح الإعدام الذي يظهر فجأة في كل مكان ثم يختفي هارباً متفتساً

(٢٨) أي ليس من امل البقاء في راحة والعائلة هذه بل إلهال حلي فقر وخلا.

(٢٩) إشارة إلى ما نصيبه حكماً بقتال أرداني (نجود)، فزولت بهو هـ.

## سلاماً دمشقي

□ أبى أبو الشعر \*

لنتمو مكاناً الصغور الطعالب  
وحكم سلوموني عكة  
لهفزو المسافهر مرزب المقارب  
قلقت روعي بكفتا ينية  
وسطرت خففي على راحته  
ونكثني حين قالوا: لنصنح طفل الجوى هليش  
مالت احتراقاً خنوعاً لمتافاً سليماً مفاي  
سوشد يوماً ويهدو عشق  
وما كان بيني وبين احتضاري  
سوى مهر عيمك يملو برئ يهليه أهلي  
سلاماً مواهيد هلي - دمشقي \*

حنانها هل لتكوير النهائي ورفضي  
وعند المواجز القفر جرحي ونحضي  
إذا بات جوري روعي من التفرغ أبيض  
وإن يسمي البياتي القندي أرجاء، عقيداً تهدي  
يفمن البويات كالتار أوضن  
وإن كان جفني من التمسو اغمضن

سلاماً - مواهيد هلي - دمشقي  
أنا الهاسم الحواري وجوري خد النهار  
شمع الندى في دراك  
وهويمة العشب بعد المطر  
نارنج دارك  
إذا ما تمرى بضوم القمر  
فتدلي كبرك الحلي خد المسحر  
مواهيد خصميك في النهض برئ  
لفجر جديرو وشمس سمد  
بزنر بلا مملقات  
يئن الحيد الرؤى لا يئن  
سلاماً - مواهيد هلي - دمشقي

نؤدت ارتحلاً كثيراً  
ومت احتمالاً كثيراً  
وبرهمت وسمل الرنلزين حتى  
تميت أنسا يوحش البراري  
لكي يكر الطفل فلأ وظلاً يوهج الشماع  
فكهم قاتلوني لكي لاتزع المسحر من ساجية

لرى تمرهين انتصار انتكساي

إذا جئت عملاً

بعداً من اللون عند الحواجز

وخباً ومأهراً

بعداً من اللون عند الحواجز

وخباً ومأهراً

ينوح الصلابة انتقاماً

لهذي الدماء

قريباً استطعت الوصول لولملاً وصبراً

إلى حشرجات الدماء

وبين الشهبان المكابر

وبين الزهيق المقتدر

سأهلك بوحاً متأهلاً

وأمتد جسراً

لكي يورث الخضب في القلب دقاً

سلاماً - مواهبة لاهي - دمشق

ولست المسمى حديثاً فلتس المراد

تضاريس لاهي وبهزج خبي

ونفس السنا في عروق البلاد

وشعر الزمان بدم الذهب

مقادير مجر البرق أن تكوني

غماماً على خارطاطي الذهب

فكنت العدة حمص

وكم لي بها من دماي

وكم لي بها من أربي

وانتو حماة الطور

تبث التواخير تاريفها في اثنين الخضب

ولنت التي عاجها برجها تاجها في رجائي حلب

وفي الألق غيم سيكتفي لرهز الحساب

وفي الوقت وقت سيكتفي لفتح الكتاب

وفي الأرض حقل لقمح المكب

فهذا زمان الصناد

أولن القلدي لوار الأول

وليس القلدي لجمع الحطب

فها من سلككم دروب الخضب

رويداً على منقها الفخكم هاتككم

بأعزج من برقي القاء

رويداً على نهزها الفخكم أرومتكم

رحيق الوفاء ندى الكهراء

أنا أنت يا قاضي في جنون الدماء

وأسي التي ولدت بيتنا لقمطين

على سكر الفخر أمتد

وكل مباح وكل مساء

لغني الهراء في وجنتك

أصلي كثيراً لكي يبت الظل في شاربيك

وأنت النهران حبيبات لها إن كرتي

وأنت الفخار دملأ لها إن كرتي

وأنت المسجى على كرتين

مواة إذا مت للقلب حرق

سلاماً - مواهبة لاهي - دمشق

سَمُومًا تَرَامَا زَلَالًا  
 وَنَمَامًا حَالًا  
 وَوَيْدًا يُعَزُّ  
 نِسَاءً رَجَالًا  
 فَمَنْ أَيْ عَرَسَ قُبُوحَ الْأَنْثَشِيدِ لَحْنًا وَيَالَا  
 لَقَدْ كَفَنَتْ هُنَا لِلْمَسَاحِقِ، لِلصَّاحِخِ هُنَا  
 الصَّاحِلَاتِ تِلْكَ  
 لِأَنِّي أَرَى وَجْهَكَ الْمَلَقَ أَيْسَى وَأَحْلَى  
 وَهَذَا الصَّنَدِيقِ فِي حَاضِرَاتِ الطُّفَاةِ  
 تَمِيسُ دَلَالًا، وَلُفْطِي نَمَالًا، فَتَتَدَانُ طِفْلًا وَتَلْدَانُ  
 لَحْلَى  
 لِأَنِّي أَحِبُّ صَفَاءَ لِلرَّوَالِ  
 وَمَا كَانَ فِي الْقَلْبِ فِي النُّطْقِ أَجْلَى  
 وَكَلِمَ خَاسِرَاتِي سَمَارَاتُ وَمَعَ بَهْجِي شَهِي  
 وَطَلَلِي بَهِي وَمَا كَفَنَتْ خَبْلَى  
 وَلَسْكَتِي أَجْمَعُ الزَّيْتِ وَسَمَدُ الْقِنَادِيلِ كَيْمَا  
 تَمَرُ لِلْوَاكِبِ رَحْمَ الظَّلَامِ  
 لَنَفْسِي إِلَى شَارِعِ الضَّمَمِ كَعَلَّ لَهْ مِنْ شُمَاعِ  
 خُصَامِ  
 وَلَسْكَتِي الْوَحْشِ عِنْدَ الْفَلَاحَةِ هُجَّ الْمَوَالِيقِ حَقْدَ  
 السُّخَامِ  
 وَمَا إِنِّي الْيَوْمَ لَا أَسْتَمْلِعُ السَّكُوتِ  
 وَمَا إِنِّي الْيَوْمَ لَا أَسْتَمْلِعُ الْكَلَامِ  
 هَلْ قُلْتُ: لَا لِلزَّيْتِ الْمَوَارِكِ  
 مَيِّتُفَضَّ عَنِّي جَمِيعَ الَّذِينَ ارْتَمَوْا فِي الشُّرَاكِ  
 وَسَيِّفَ يِرَانِي هُنَا  
 وَسَيِّفَ يِرَانِي هُنَاكَ

يَحْدُ الثَّقَلَى وَسَمَدُ التَّضَادِ  
 كَعَلَامًا يُحَالِ  
 بِكُلِّ الْإِدْنَاتِ حَتَّى الْقَوَاعِلِ  
 فَبِمَنْ عَوِيَتْ وَبِمَنْ حَمَدِي:  
 هُمُ الشُّوْكَ  
 هُمُ الضُّلُكُ  
 هُمُ الضُّلُكُ  
 فَمَنْ هُمْ هُمُ؟  
 بِمَوْتِ الْمَدَى  
 سَوَى كَلِمَتِكُمْ أَنْتُمْ  
 جَرَّاحُ هَذَا مَلَأَ مَرْبِ الْجِرَادِ  
 وَأَشْلَاةَ زَنْدِيهِ فِي كَعَلٍ وَأَذِ  
 وَجَمْرَ الثَّمَابِي تَحْتَ التَّرْمَادِ  
 وَشَتَاتِ نَارِ سَلْطَنِي وَفَنِي  
 وَأَنْبَابُ نَارِ بِلْهَمِ الْقَرَابِينِ ظَهَرِ  
 وَلَنْ تَبْقَى الْقَلْبُ هُنَا شُحُومًا وَنَمَا  
 لَوَقَفَتْ قَلْبًا وَهَتَانِ عَنِ الدُّوَرِ بَيْنَ السَّنَابِلِ  
 وَغُصْنِي بِمِيقَاتٍ إِلَى التَّمْغِ سَالِكِ  
 كَادَا أَوَانَ اقْتَرَبْنَا مِنْ التَّمْغِ ضَمَّتْ طَبُولِ  
 الْخَبْلُوكِ  
 وَمَنْ ذَا يَنْشِي حِدَاءَ الْقَوَاعِلِ؟  
 إِلَى أَيْنَ لَنُخْشِي شَرِيحَاتِ قَامِيهِ هَتِيلًا وَهَتِيلِ  
 إِذَا كَانَ عَرِيوُكَ الْمَهْرُ خَضِبًا  
 يَرَاكِ أَنْسَبَكُنَا بِلَا أَيْ مَنَى  
 جَوَابًا سَيَفْهَمُ سَوَالِ  
 زَلَالًا تَرَامَا سَمُومًا

أنا فعلت الحبّ إليك جسداً وعقلي حراباً  
 بهما لكاً جفتي شمعاً وظهري بكفك بك  
 وعمري حراباً  
 وبين المومع وبين المذاب  
 أنا الرمش،  
 أنا النمش،  
 أنا الرشش  
 وأنت الذي قد يهول التراب  
 حين تأكلت راحتي ساعدي  
 أنا ككوب أمد من جلدي الواحد  
 إلى عظمي الصامد  
 ولا أهبز الجرح إلا لحمي الخامد  
 وما زلت شوكها يخلق الضياع  
 وعلمي سيبي شبي الصراخ  
 وأوليس لما يزل إلا ككياتي اليراع  
 لو شم السعدي يزد الزمن  
 وليس الضياع  
 على موكبي لست أدري لمن  
 وهنت ألواني فحدث الشراخ  
 لكلي يهبز الرقع نحو الحياة

هتال الضجالي إلى لسا وراء خطيعة الشراخ  
 الشامي كفن  
 أنا أدرك اليوم أن الذين استحالوا  
 رؤى إلا يكون الرمال  
 لنا لن يمدوا سوى ذكريات  
 والبلاد من حلتوا إلا ككوى قاذورات  
 وشاعاً غدوا خلف شمع للنال  
 فكمس لأطفالهم حين يسمي السؤال  
 علينا ابتكار الفات الذي لو قال  
 لها يستجيب للمحال  
 إذا كلفت حقاً تريد التماسي بزهو الفن  
 لكلي يفسد الفكرم رشم العين  
 فدعنا ندأوي لفتح الجراح  
 هبل لتكشاك المك  
 أنا أنت يا قاتلي إلا جفون الزمن  
 وعلا منجني إذا ما دبعنا انتصاراً دماراً  
 عروس الدم  
 وكل للتي إلا خسرت الوطن



## الناقة ..

□ محمد أحمد عيلا \*

خرج نيس محبباً وبقيعاً هيمد ثلاثة أيام من مراجعته وتسوييف وانتظار عطلوه ثلاثة وعشرين دولاراً بدل لينة دولار المسجلة في القائمة، ففكر يا تجار المسيحية، يه المافوس الصغرية صعب ششانتضم معيناً بالحدية والصعب وبصور لئى الألاحى سيسقبل بالرحوب والأضرام وقصبة عرومى نرف، وما نى وقف في النعج حتى حدثم بمملوك معدلة الضلال الشردة، حمى بالاهة والقهر قصيد حر يتحول في عصبه من الرمس الى عود يتجر به ففلسفه مع قصى يتصور ولو في الحبيب الصغرية، ن يأتى عليه يوم لا يستطيع فيه ن يطعم عدلته وبرهرة مع بشوية من معدم ويعيشهم مع بعضهم من ليس ومضان في شنه ن ياتي عليه يوم يترك فيه بيته التوامع ليتدغم عرفه وحده مع ثلاث عدلات مضان يوده لو مرق تلك الأورقى القدية وقدهم في وجه ذلك المبهى الضم الذي يبي ثروته من سرقة مصعدات للأحبيز لخصي الواقع لمر الذي يعيشه مصطفه وحيرة على الأحمال هابوه وروحه وولده بعمى الحاجة لهد المسعدة رغم بعده لملح وعمل إلى مشرف ذلك المصطف النعس الذي ملئوا عليه اسم لمعجم وهو يحمل رطله حبر وضميم فيه قليل من مغليبات، رى به واقف شرد لظلمات هاتحه بعود، وأصل ابه من بين الصبيص وهرع إليه قدلاً بي انتقل

وقف يسر أبه بهتمم انتقل الى سر؟

أجاب الوئد إلى هناك - وأشار بيده إلى غرب المظيم - جدي يمره

انتبه والده إليه فاشترى وقال جئت يا نيس؟ الحمد لله على السلامة

جانب نيس مملكت الله ما بي لخص ما الذي يقوله حمداً صدا حديثاً هل 'رعجكم المسائل؟

حابه والده لا يبدى بى بي، لمطفي عثرب على مضط فضل لا مشغولة إلا في ليه واب مانتعظم

بفله من لمعجم، اتعسي وسوف ترى

سار اسم حلف والده وهو بمضطر في ذلك الرحل المتيب الذي قسمهم مع عدلته وعدلة أخرى لعرفة، مضان رحلاً مسافلاً متقلب المرح ميه الطبيع مروه ضيع في يد امرته ضف لمعجم، وتارة حاد كالتمكبي يمد عيبيه الى المساء بشكل هج زووق وكنت روحه الرحل الطيبه والتي نعملت بمصادفه وقد مع م حمد مسر ر تبه تلاحد شعود سلوك روحه فتحوّل لمب نظره وأعدته الى الطريق المستقيم هيمريره ويتكبل تبه، قسمي الششم باقدر الحكلماب ومعد حممه يدم رى نيس

نظرات ذلك الرجل الصمغة نحو زوجته م حمد . هسقطت روح العداة بيهب وكذبت مشخرة تحول  
إلى إراقة دم لولا تدخل مراء المعرفة القابلة وهكذا الاشتباه

سأل أمي أبي إلى أين تأخذني؟ ابتعدنا عن اللطم كثيرا

أجاب الوالد أمنا وبعل

وفن نس بي بالله عليك أعجظكم المذلل بديبي كيم كذلك؟

حباب الوالد قلت لك لم يحدث شيء جديد أصلاف نطفي لم يعد بموز هد الرجل الحبيث ،  
مجرد رؤيته مسرب ترعبي وبعد مشاجرة تكلم م صلب مبيع وقت صلب مبحث م صلب مديل

قال نس بحق هد المذل ولدا لا يهجره من المعرفة وهو للمدي بدل م يهجر؟

قال الوالد صر عفا لا س إنه شوهر لم تر نظراته الشيطانية؟ نعم يهجر م صلب مغير  
وهجرنا م بيتنا؟

قال نس بمصعب نطفي استخيل فتك م قوى مبه وسيل المتبين م المعيم يضربونه ويلاحطون  
شود الواصح.

قال الوالد نس أريد امت قوى مبه نطفي علم م الأنظر شر بعل م العدة وليس الأقوى ثم  
أقول لك هرب م بند نسجو بانمس تحبب العنة الضعيف م دير م خسرو معتضفت لبيتي  
براء م ي إثم ودم وهجر م بند على ضيره لا تشيم حرب م هد المعرفة الصمير، للمعوية

رحى الولد يد بيه ، وخرى الأمر القليل ليتوارى مبي الطريق الترمي الحقيق فيعيب عن الأنظر ،  
لم يستفيع نس م يمسك رجليه مسمع مسقطف المظن الذي احكى امه فيه م ري محمض وري  
زوجته م وسف المضمض ، ائتمنت له وقالت أهلا

تجوز زوجته وتقدم مسقطف غير مصدق م براء وثون م يقول شيب وخلفه والده رأى مه أشبه  
بهد صمير جذامه فيها نقر وخصر ويرزوب مسخريه نطفي العريب م قسب مسبق م سقمه نطفي  
وظفاته مصبوب بالاسمب قال بي م هد؟ قبر م عر م حصرة موظف لا عرف م سمية ، م  
هد؟

حباب الوالد مدهأ لا م نس ، هد ليس قبر ، لا ترى المذلل؟ ثم هل ظفبت المساحة مضممة  
لد م المعرفة ومع م مساحة هد الطقف؟ بلظف لا ، هد ومع لك م المعرفة بضمف على الأقل  
علن نس نطفي لك م بي امه شيه بمق نمب الأرض ولا بب له وي م م فيه؟ حن نس لن  
مأم على أنفس م الوحوش والأفاعي.

حباب الوالد م هد اممى لقد بحث وعثر على حشب حبت ميه وسصلح لإقامه بب

وقال أمي وإن أمطرت مادا ميظكون حائنا؟

قال الوالد بح م ذل الضيف وحن مبي الشمس هرج وزحمه ولكل سعه ملائكتها ثم لا  
تمن نح م أحرار ولا أحد يرعجب ، مادا تقولن يا أم أحمد؟

قالت المرأة هذا فحصلت ألف مئة، يضيئ ندى يعيدون عن ملاحظته الأعين الحيثية جلس أنس  
لأحد من روضه قد حسب ترتيب الأعراس الثقيلة في المكان عكر وبني عبد وجرس وسرعاه  
وضائبا فعلا تتحمل هذا السبق على العرفة

بعد قليل ذهب م. حمد علي سرديس ومصب حسب رغبة لفضل فرد يذو المعلم بشي من  
خرج حرة معقوب تولدين، ولم يستطع من الأ. يشعر بعدد حق حص ورسم لاستقلاليته الجديدة  
فحضر زينا يضيئ هذا المصنوع رعم بدايته حصل له فعلا ويذل البشة في مستمر لعميه م حمد من  
مصابق هذا السبق ستطوع وقد صيحت الأ. في من ن ذهب بعيدا وبحث عن عمل

صبح اليوم التالي عذر نحو المدينة، مصمم على تقبل أي عمل يهيئ له يستعمل سامي أحد الأذنين  
من مسئلة عائلته وبذلك يهجر من الحجة التي تحبره على تحمل هذا الأذال الذي راد متعمدا من  
التحيز وتوسيع عدم مكتب الألاس في اليوم الأول من رحلة بحثه ثم يوقع في عمل لأحب الأعراس  
عنه يمحرد معرفتهم بانه سوري ليومين متلبر نل يبحث ويسم تحب الأشجار عصر اليوم ثالث راي  
ظوظيب من العمل السوري يس خمسون في مصرف من الحديقة باطلون القى التحية وسأل في كتاب  
لأحدهم معرفة ناي إنس يروح الى عمل في قدر العمل سائله حدهم في عمل تشه؟

جاب يس ب في الحقيقة كانت عمل في دكان ثم لخصي عملت في التديتالاب الضهربية وأب  
أنشبه

قالت حرة جلس وفضل مع مدققي ليس للسوري غير السوري ان غضب تنش التمديدات  
لضهر بنيه ساطع المعلم ويعملك اليد وهذا الثوب بل وبحث لي وخذ حرة جلس جلس من  
يدك وض معك وقل له ما فكتك؟ جلس من يعرف بمصه وذل باختصار ب حمصي بحرحت من  
مفهد الضهربية، حاولت ب حد وثيعة لظن المسمرة قدو يطلون رشوه م بعدل راب سنة ومصعب  
في الوثيعة تدفع مقدمه وضت على وشك ن حصر، أبلج ودفع لخص حدث ب حد رمالا في كتاب  
قد دفع لبيع ونم يومك في المسمر نفس معدي بل مكي حصر وميل المبيع هاقصي والذي والذي  
كتاب يعمل مدرسا وقت بعد التمدد محلا تحرب بان التجربة هعمل ألف مرة من الوثيعة ناقشت  
وعملت معه في محله التجاري الذي يملكه عن زاوية في نفس شارع البنية التي تطل في فيه، وهكذا  
استقرت موزي وبورجيت كتاب حدث جيدا ومصعب لمدي موند حتى مد ب الأحداث وعصره جرت  
مواجهته تشد أنه تجر الجملة والذي يس مواز كثيرة صوف تشدد وتصعد بان يمالأ محله بما هو  
متوفر هاشري والذي يفضل م بيده من م وضففيه في محله، حاول الناي بانصعب عن الاصطرابات  
فلمس هل مبيسة، وثيق على الحيد، وظل م كتف مصطر فيه هو تمي تحرت. لذا ظف علاقات  
منسوية مع الجميع همت كانت التحذيرهم بل ب بعض المسلمين وهم من شيب الحارة كانوا يهرون  
بي ويحيونه بفضل احترام مصعب حد، أديم حامي مسلمين وسلافي لمد لا شرت معهم في  
لواجبه؟ حبب ب لا هتم بالمية ولا عهم، كعب بي مصب السلاح والعصف شكر الله أني  
وحيد ولم مضطر للخدمة الإخبارية هي عائلتي ومجلي، و ن عيش بشرف وكرامه

انصروا عي يمين حمولة بعد يومين بعد حرجت حتى ضايه بكاتوب مع رهيقه من نفس  
الحارة وكتاب ب حدس تزوج حصة في مد الكري صيب، خرجت بعد العدة ولم بعد لا هي ولا  
رهيقه بحث ساند و حد بي كملجون يتقل بي المسلمين ومراطر الشرطة ولا جبر، بعد حطف

حتى هرب عني يدانك إلى حلب طلب تالاس ليقيم عند أخته المتزوجة هناك، بينما هرب عني الثاني إلى حيث يقطن عدله في مدينة مرموس وبقيت وحده من العدة.

على خدعم صاحك للبراج بين الحفظ هدة كبيرة؟ لا برور؟

لم يصحبك نس بل ذبح ثم حذبت الصورة القديمة. صبح يوم خرجت صليفا لأهـج لحـل مـ رايته فـن مـر عـه هـي، لحـل نـهـه ونظـم مـن كـل مـهـه عـدد رـى مـي نـه مـسـتـهـدـهـن وقـرـو اـن بهـرب يـمـسـا ووجـد ن لا مـل مـعـد ولا قـريـب لـجـا الـيـه وليمـن مـن الـلـاـيـن ن حـل سـيـوف عـسـ عـمـي للـديـن مـهـا سـمـيـن مـع عـالـيـهـم خـدعـه مـل يـقـل عـن بـر حـيـب بـلـا لـحـيـن والقـديـه بـهـم ومـعـد عـدـنـهـم في لـيـس، وحبـت لـمـجـد مـمـسـد كـلـا يـمـ عـلى صـولـه اللـم مـلـاعـب يـف يـنـدي نـحـر لا يـحـفـوـن الله، وبيـتـمـد مـونـت لـتـحـقـيـق مـعـسـب و بـر حـيـم نـهـم لـد مـعـد تـروـن بـحـث عـن مـعـل عـلـي أنـتـهـر مـسـكـر مـب الـحـيـة لـأسـرـتـي اـي وروـحـتـي ومـعـلـي لـسـمـي عـن مـسـعـد الـلـال المـقـيـة

قل خدعم م تفتشعه ست الآن عرفة من رمس نحن نحب بندر لفضل عربي حدث مرة ان حدث عمال معي ان المستشمى الوصي وكفى قد عصفه فطلب كصف في قسم الأسعاف عديم ومن مضمري معصوموس يضم فطلب يحتج ان مصل، قلت للمرضه وهذا يجب سعطيه مصل والصح إسدي؟ جاب الطبيب نعم احتجت لكفى في يده يعطى اللدح القديم ولا يعطى لأسدي ان له يذبح شه رد الطبيب هي تعليمات وزارة الصحة، اخذ منها العصفه فكل ما حـد وقـلـت لـي حـمـم مـهـد الـورـد وتـعـلـيـمـنـهـا مـ عـمـلـت في الحـيـج و في عـد، بـلـدـن عـرـبـيـة و عـرف بـي سـوه بـمـلـوـن المـورـي و عـيـره لـمـدـا و حـدـث عـيـاه مـعـلـي فـكـل مـ عـدـت و بـشـم الـأخـريـن عـلى نـمـسـا، هـل و حـدـث عـرـبـي لـمـدـا لا بـمـل الـأخـريـن فـكـم بـمـلـونـنـا نـمـا مـ وكـمـي

شعرت بهفت منها لما اعتبرته فئة إنسانية، فقلت: أنا أذيع شى دوائه

قلت بمخبري ب للظكرم! ما يدعي شى دوائه؟ يعرف فكم بظلف الدولة هـه الدواء؟ سبعة وعشرين ألفاً، هذا عدا من شى المظاهرات والشائى، أأندش؟

قلت بشي من استمراب فشمه بسبب وليس ب لألاف م ففتت علم ن هـه الدواء عاني الناس ان هـه الحد

قلت بمص م ذمت لا تعلم اسكت! شعرب فكم لا توال هـه الدولة فشمه هـه جميعه خيرة لكفى من بول له عرسى بل و حمي بعد لا ليم دولة فظرب وبسمه لعرب، ومب على حسب طعمنا وحياتنا ومستقبل بسبب ولا برى هـه الظكرم نحو بسبب الا بقطر، حتى صار لسوري يرمى ن يكون من قطر حر ليلقى الاكرام في سوريا يده وني امير له في يده ان كانت حى الوضيمه يراحمونه عليها؟ والمبحة ب بلد؟ حبر شعير يوكل ويرم نض لمد لمد ب قوميو ب ثور؟ تم في واد والقوم في واد، شعب قوميو ومشايب وغيره يتعم، مب وحش الحمر يسم من حمل نمسه عظمه الضلابه

ما الآن شيف وبعد م ر پت الال الذي يمرض له. ن تلك المرضه في فورة عصيب فكمب مصيبه مدم في كل م فانه الحق ن بمل الناس بمثل م بملوك به لـد فحصر بمسك بـخي للعمل، ولا تفجأ بالاجر اليخص، متجد هـه أقصى الاستغلال

بعد عشرة أيام من العمل عاد اسم الى المحيم يحمل ما يعتقد ان سره يحده اليه واتجه نحو ملجئهم في الحفرة رأى من بعيد م جعد تجلس مع امرأ حرة والى جنتهم ولان يلعون تقدم هوضح له من يتكون تلك المرأة حسن بصره يعرف انها امرأة بريئة وصيبيه لطيفه لا يستطيع ان يمس بها روحه. لفت السافل هرة ولداه لاستبدله وحملها من يديه جيبي يقتصب ودخل الحفرة ففطن بوه دنم. ودخلت امرأته بعد قليل. سألي ماذا تعمل هذه هنا. ذهبت؟

ردت زوجته وهي يتسم بوه مع ذهبت. حدثت تمللي عسدي زوجها مساعرا إلى سوزيه منذ خمسة أيام.

سأل بشيء من غيظ وانفسية؟

- تقول ان بعض أصعابه اتصلوا به ليصمموه اليهم ويعمل معهم

- لكن انا كذا يقول انه ضمن موقفه في شركته وترك وظيفته؟

- تقول أنهم ذبروا له عملا معهم افضل ويعطي مردودا

- اراهم ان أصعابه عمالة سرقة على شاكلته فصمموه اليهم

- لا متعرب هو ابن حرام م هي فكلية وسيطله جدا. تقول براءه كذا م عسدي

فمن موفان على عمله لا يكثر من ثلاثة شهر يتبين مستعديه بهية كحل سبعون لياتي ويتصفي يوم مع عائلته لخص في بهية حد الأمسيح لم يات م ان قبض مع ربيعة من رفاقه مستعقدهم من مكتب لمتعهد وجرحوا وقيل ان يذهبوا بعيدا اعترضهم عدد من المشركين شهرو السلاح عليهم شتمن وسلبوهم كحل م يحملون من بقود اثر ذلك راحوا وسحبوا الحربة عند الدرك وعدوا ليصممو في الورشة وفل من فلف جنس بهية الأسبوع الثاني ون خبر سمعه من زوجته عند عودته. ن السافل مسر مايوير. بعث بمسيرة تنقل زوجته وولاد الى مقصد محترم مرفقة في ملباس. وهكندا ملئت الخيمت للأبد

وعلق من لم قال لك انه التحق بعصديه سرقة وهل يبي بسا ثرو. يهده المزرعة الا من السرقة أو تجارة المقدرات؟

قالت زوجته فزيت فظفرو هذه المرة ليس عسدي سر. لا عرف ان كذبت بعشي لفضل الناس اسرهم م لي وحدي تقول به ارتحس لي وتعرضي صديقته المصنعة هذا سيد رفاقه الذين صمموه اليهم يعمون في الحطاب يحطمون القنم ويحرقوهم. اعد العدة و القتل اعترضت لي كعب حيزف زوجها به اتفق في حد الأيام ن ضمن عدهم ثمن وعشرون مخلوف في وصف واحد. قتلوا خمسة من ملهم ادعو بهم فقراء لا يستطيعون دفع الثليل ولا الكثير. ولك ن بعد الباقي كذا منهم مايوير على الأقل.

قال بشارة الحطاب لعمه انه وي كذا جهمي جدد. ليس السرقة بشيء عند حطاب الناس والمرفقة على رواجهم م جعد لا رند يهد المرأة ن تاتي اليه بعد الآن الرسول لا يقول (من دعا حسده من تحت هاتر ولي به) وهده المرأة للدر لأنه تكتل من مل زوجها الحرام

قال اسمس ان زاه ولي تراني بعد الآن حارب من صبه الأعيه. حتى لو اجتمع مصافقة وهذا أمر بعيد. فستكبري ولن تقربي.

بهاية الأسبوع اللاحق بلغته روحته التي الموصف عند وصوله قالت من أسبه إلى بيتك يبدو أنه صبح عقله

قال برعب عاداً تقولين أين هو الآن؟

قالت بحري مذكور في مكان من المحرم يطلب منهم عن النافذة

سأل النافذة وأي نافذة؟

قالت وظيفتي ب عرفه يردد الضلال دانه مرأت ومرأت وضفاه يحفظه عن شهر قلب ثم يطرده إلى بوابة بكاء ملوثة

انطلق من مسرع نحو المحرم وهو يفكر بحري وأي بقة يقصده؟ لا بد أنه يقصد 'حتي

سمع صوتاً به مصعدة من الدهليز أسفل اليبه تقرب بتهيب شديد حتى بعض العجاس يحسبون حوله صامتاً وبعض الأولاد يتدمرون ويصيحون لأم من نفسه أنه لم يلاحظ على 'بهاية من قبل علامات الشبهوح التي يراه الآن وقد نحل وجهه يشغل ملعب حتى بود يتفطم وسحبته حزن نهمل من عيبه لم يرايه 'معي من بهتم لحديث 'بهاية ليعرف المسألة التي قطعها في 'وهمه بعدد عن مواقع قتل والده صديق حديثه ثم بحرکت مسجود بلال الشم الأثرية تحرکت من قديم وانصدعت لئلا النافذة ولادة البقة حدثت به 'لا يسألوني كيف ولدت البقة؟ امزجت البصرة، وم يخرج من البقة حتى يد تخرج وم إن خرج مسرع حتى استوب فضبه شفته راقته بدنه مسجود ظروص نصير من ربحه الجبه شفاء وبراء بلون عمل بورده حمر ضفدت البقة عشره لنتو لنتو هميلاً، خلج فيها فرح وحذر وقبل تلفته وتلمسه بلديه ولسنه حتى برق وتاللاً جففت تبعه وبلاصه فنهز محاولاً الانتصاب إذ استخلصت قومه فسقط من حديد تحرك فمذنه وقومه فاستقوى واعتدل مستوب على قومه بلون شمس هميل ذب في دُ حوّل ندي صرب وم 'بهاية صالح صبح بلس عربي فصيح هدد بقة الله ب من البقة الله وستبها لندف شرب يوم ولهم شرب يوم يوم شربها شطري مسرع تحلبون ومن لبها برنوزي الفعه حاصله، كفيرو وسفير برنوي بر وفجر برنوي حبسهم وفصل برنوي الفعه شمله عامه ميه من يومه كحل الأواني والأوصه فصحت باللس، يستعد زوب الأهر والأعراب والنفه مدى سبعين مسرح في الأوديه ترعى العشب فيحصب العشب كفن لانس كفنو يفتدون مستقرين من ي هج ثرد البقة ليصبحوا بظرتهم برنويه وبصره الحقول 'الجمعة اليه يحكي وهل يدوم النعم إلا للشكرين؟ النعمه ليدنه نعم ليدنه 'وكتار في ليديه سمعة وهدب بسمدون في الأرس ولا يصلحون' مثلى بعضهم إلى بعض وأخبرهم يقول للأخر إن كفن لبها يهدد لاده هم شهي لجمه! كنه بشهي لجمه! أرهف عيبه ورؤمه صهوه على الماس بسموونهم ليد يوم وللنافذة بورده كفيف برنوي هدد، لا لا يطق، لا لا ترحمي يجب عليه قتله فيبقى لاده كحل الماء لاد، استموا الناس وهدوا الفقه فمس اليهم من عوى، وردوا من شد عن المشه فيه وسافرو من حلف عها اليه برمر قليل شب لظي الفقه وهفت فملها وكفن القبيله فزوعها بكفال وصرح صالح بلس عربي ميب ب قوم هي بقة الله عيبه مسبح لكل الخلق عوداً ب مصفوي البصر والبصرة يا مآوى كفن ممصيه وحطية من لم يتبع مسكهم بلنه من؟ دعوه تسرح في رن الله، تاكل من خيشير البراري لا يصركم في شيء ولكم عيبه كحل البقه! البقه كذبوه وهدوا بئسلاح حييود، لعدا هاموا يترنسون في كفن هج يترنسون، شمل لا حوون شرف من كفن الهبت يترنسون، كتمو في

طريقته في حل المحذور، مصدع يحمل هوب وحمية مهم وبيد قيذار السيف وبيد بقيه الزمعت  
 حاجر من هج وروب النقة تهني الهويين بامن الله يعمن الشام انعمه كشعب عن وجهه  
 لسيوخ الشيم لا تهب! لا لك حنوه ي مصدع ابن رميت الجميلة رايعة في القلب سرت هاسطرت  
 الحوارح وطلق السهم قيذر براهب الجميلة كشعب عن ساقه وامن الرمي يعرف متضامن  
 لا عره تلهيت الشهوة عزمه وهجم بصوبه قضمه بقة الله حرب عن حبيبه رعه و حدة رعت  
 تحذر عصيلة - الأب بيصفي - هجم الحاجر حر ودجه المصيل حرب نحو 'غالي الجبل' - يدي  
 لنوم تسابق في الاقتحام و لانيه التي كسب تمكلى بالكن 'ملاط لحمد' المصيل في لأعالي عنى  
 اقدم السماء برعى، ثلاث رعى ب مصحب الذهب ب مصحب الذهب ب رب ين 'مي' ووقته كفن صابر  
 القوم بمصمون الشهوة الهضفة و صالغ بيصفي بيصفي و صالغ بيصفي ب بقة الله بيصفي بظفوا  
 معني ب من بظفوا معني كل شيء صاع؟ كذب الذموع تساقف من عبيده ضد مصكب انظر

يعمن العجبر جنو بليصه تقدم من في ذلك الجو المثل بالكن وحيات بيصفي مام عبيه  
 حد يه بجمبه قبله وقل بي ثمل معني له يربح الأب يل مشي بملو عيه مع به من حد يردد  
 حمله واحد طفل الطريق بي 'ت حمد بو من ولست صالغ بقت لم تقتل ب بي لم ولن تقتل  
 في وطر تجوبهم وسد 'به وعطه قل الوالد قبل ر يد سمع ن ضوفض مديب سبظهر ب  
 بس؟

حاب من بحس نام ب بي يم واسترح ويثم تقدم حمد العظم، وليس كفن ضوفض يظهر ب  
 أبي يدر بالثوم، وعند يظهر مسراه عطر و سب بي ضوفض فند مذره ولا يد من اعدت لي  
 مدرك لا سب لست محبوب ست شيخ عدوه بظفره ومن يحول شلاء، وبي حطمت ولا يعرف  
 احبة هي م يشه هه وجمك فبحر ثقبيل هذا خرابل تتحميه هب بامن الله 'عرف ب  
 العلامه جمره' والوعب مسسة ورعم دعون القتل ساموي قميعي قميعي المهجر واللاجن وعود،  
 ولو كفن كفن شبر من رمي وضي مروع بلم، ساعدو وساهندي لبيب بيتي ولو كفن وسما رقد  
 وخراب.

قل لروحه م 'حمد حسري الأعراس القليله سمعود إلى سورب في المصبح البظفر  
 أجات؛ تقول جيداً وإلى مكان بيتنا مهدياً؟

قل لي كفن بيت مهدي هسجد ملج في مضني حر مثل عيرب وف كفرم هل بلاد أو لا م  
 كثر الضهور في 'رصد وظف. فصل من هذا الوطر اللمة. حد بيده بعض العليات بظفر هيب قل  
 كثر السعداء تسمن؟ هذه مدة سلاحيه انته مد بسعة شهر - انه حرج - وعله السورين  
 هذه انتهت سلاحيته حد ست أشهر - ألقها خارجا - توفف ووضع ما بين يديه وقال حتى تحافون أن  
 بظلموها لقتلهم سذقي استند بصوت حافت أم أحمد، نحن هنا بالحقلاً - بمسألة هل خربع  
 فحبس والأهم عدي لأر سلامة بي بي يدي كثيرا وهل جاء على دكر ختي مره مد حشاً لمداد؟  
 لنلا يريد حد بت الشمس تصمس تصدقن نه لا يمحقر هيب كحل مسعة وكحل يوم؟ انه بت كحل قهر  
 بصمت ولا بعيد نعمة اليه وبعيد الز الواقع الا العودة الز الوحى حره لار ليس هيه بي عراه لكس  
 عدم يعود ويرى حد لأخرين ومصبتهم سيتمري نام تعري يمر صبيوا مثله.

- لكن لو بان ولو حيط امن!

- إنه الحافظ ومن كتبت له حية لا تقتله شدة لا حد يموت إلا في وقت  
- مصمم إدا؟

- مع بانه منمشي بعشيه الله عند الصبح البصر و صبح يقطه الهديه لهد العربه اللعيبه  
- عظم تريد

حلم من ذلك الليل به يختلف ويقيّد له يقاد من رئيس المصديه عرفه من على الصور انه  
لسافل بشحمه ولحمه هل السافل ويبدد الملاح احتر المديه و الموت ا و حذب من لا مدي لدي  
اقتالي اقل السافل صبحك بدل المدي رحى بروجنا هديه به به عجمي صبح من بعصبه ام  
حمد؟ حمد من سرع السافل اليدقيه شوب م حمد يد روحه توقفه من م نكس لم تدبني؟ بهن  
امن بانفاس متعبه يلهث وقال- لا، لا شيء. ظننت اننا تأخرنا  
- ألا رلت على قرارك بالعودة؟

- طيب، ما عدت أستطيع الصبر حتى الصبح لأمشي؟

عذب زوجته لنوم بهن نول صفا من وفقر الموداد بطل السعه ككبت المقارب تشير من  
الرابعة وخمس دقائق، ففكر ما بني لا يستحق الموم. عند الحانمة والنصف أيقظ زوجته، ثم أباه  
وولديه، وقبيل المسابه صياحاً ككانوا في طريق العودة.



## كرة الدم..

□ رياض طيرة \*

كفد صابر ب يترك الى الملعب البلدي اجبور لمركه المبراة التي على عنها بين فريقتي الحرية  
والمثوة انتظرها مويلا. المثوة حمل كفداس الجمهورية سبطول الاحتشد بالعباس الى ما لا نهاية  
الحرية الطامح بانتزاع الكفداس امام هرمسته التاريخية

كفلا الفريقتي حشد جمهور لا تمنع له متروحت الملعب، المحدث القامة امتلأت بالجمهور،  
واسطح اليدبت صدقت بالقدمين للمشركه من عل. ما شئت الكفداس فقد تالرب واستعدت هي  
الأخرى لتقل المبراة العاصفة

لم يجد صابر مكفد له. الموجدت المدهمه سبول جرحه كفدوت تحت حه مع ما احتشد من اجساد  
عصبه

حد مكفديه على شرفه ليست لدات الهمين وليست لداب اليسر هي بين بين  
سدر صابر مصبه لتدوين شومفي المبراة على نحو هذائي ومترو ومجيد كفلا لفريقتي من هله  
واصدقائه ومعارفه.

وهذا هو صابر يخل بوميت المبراة وتذاعبتني كضف بربد له

### \_ 1 \_

قبل ب باحد ككل فريق مكفده وقبل الرمي بالرة مصميه ككفرعه تحدد موقع ككل فريق برل شمان  
الحرية الى الملعب على نحو غير منظم وبحركت لا محلو من براءة الطموله التي مزالبت تحتشد بحفها  
في البشاء راحوا يشجعون الجمهور وسعد مريد من الشفارات والبتذات لفريقهم الحرية  
بم ير الجمهور في هذه الحركت ما يخلل بذاصول. انتمم لب وشهدا لعب عيال 'و عبثا شموليا'  
اسامه تقليد بعض الملاعب التي شهدت مثل تلك الحركتات.

الجميع، الخاضعة لتنظيم الميرة، لم يضر هذه الحركات اهتمام وكادت تمرّ بسلام لولا أن  
مصريين مدججين بالبرلونات نزلاً إلى العتبة وراحوا يسوقونهم بمطاطة بالغة. وعبارات بابية،  
المصناعات وجدت فرصتها ونقلت الوقائع بحرفية عالية...



## 2-

حيث الجمهور يفسد مدام يرى وم تملكه وسائل الإعلام تحولت الأنظار عن العنبة الذين تم  
اقتيادهم إلى خارج السوق... هل تبدأ الميمنة صبر هذا هو السؤال...  
حسبهم الميمنة، منق المصناعات لحيث ي من الميرتين لم يدخل إلى الملعب  
المديح المصناعات يملك الميرة على الهواء مباشرة يملك عن وجود مؤامرة وعن لاعبي مستلحق  
يتسلقون إلى الساحة...

ساد مزج ومزج الجمهور في الداخل وفي الخارج القفص الإعلان يستهزاء مثلب هي العدة في نفس  
مرة فتلو في تنظيم وصيغ الميرة فراحوا يملقون هشلهم على مؤامرة من ينامر على من؟  
رهم من الجمهور اندفع بقوة من مقاعد الى الساحة نفس شعرة الحرية ومطالبة معرفة مصير  
العنبة...



## 3-

لم يصدق هريق الصوة ومصره والقائمون على إدارته ما يجري. تهلوا جميعاً هدي هي المؤامرة  
يعينها يريون، تعطيل ككل شيء حتى يشرعوا المكافآت من النادي  
أن يستسلم هذه معركة وسخوفها حتى النهاية هكفدا على مدير النادي.  
البحر العنبة ليريق الحرية ونصت بصورة ككحل وديع يعرض لهش دتب عند عقود  
شككت نتائج الدوري بعد المرة الأولى التي حر بها، بالملولة  
التهنئة في ككل ممكن مسرد لا لعتود متواليه من التوزيع علبت بمدة شريع الريدمسة من  
عندها السابق

راية الحرية منار حمره واية الفتوة حلب حمره والعراك بالكلام والأيدي تحول إلى ما هو  
ككشر في الشوارع والمساحات العامة.



## -4-

الحرية يشكل خروج في الحفظ يمنع في حفظه ويبذل في تلبية دعوه المتوة يصير على أن الخراج هو من يدور اللعبة ويمتد بأسباب القوة تعلق مرحلة تطلب الموقتي المحصور إلى الملعب والاحتكام إلى المهرة والحكمة لعدة و لحلال على من يفر ..

تصبح المحاولة جريئاً . يبدأ الجمهور ويمشي القمص بإجراء المباراة . البداية كانت مشجعه وثبتت على الأضواء الصغيرة الأولى عقيبها صغرات إنداد وبطولات صغراء ثم خمر ..

مهارة لاعبي الحرية قوبلت بحسوبة وعظمت لاعبي المتوة ضد الجمهور يتعصب مع الحرية ويمتد معرفات لغوة وعصبيتهم ، زاد في الملعب به التهاكم من الحرية ومن الجمهور



## -5-

تجد فريق المتوة ياتي على حدة الحظكم ومساعدته هو الحظكم الى الصمت وفتح الملعب على لموسى اختلف لحدس بالليل له يوم شيء على حدة ولا في متفده ضفده عصفه اخذت الملعب وللاعبي صور الحروب والدمر تحل شت الذب عقل فريق له فريقه ولا وقت لعب هذا ومن الجيد فاشتدي ريم.. إما نحن أو هم.. من ليس معنا فهو منهم.

العار ولا المدة ، المتوة إلى الأبد . إما نحن أو لا رياضة في الليل.. إلخ-



## -6-

وبجهود من داخل للمعب وحركة واتصالات من هذا وهناك تشر إعادة اللعب إلى الملعب ، الحظكم يطلق من جديد سفارة البداية..

الحرية يتدفد الكرة إلى الجمهور صارت الكرة على مقاعد الجمهور . هب بعضهم من هذا وبعض من هناك.

المتوة حول إعادة الكرة إلى الملعب حتى يستقيم التلعب ، حيث يحاول ، خرجت الكرة من الملعب ، صارت فكرا ، لحظتها فكرا ، ثم

عز المتوة موافقه سلخ يصدر مرس قسى نواع العصف الحرية بدوره استبعد بمن هم خارج للمعب ، فتعصب حدود الملعب ملو مساحة عراك وقتل.



## - 7 -

هذهم صاحب العمارات الفخمة يحدون عرضهم بلا سمع ولا يدع فيه ضرة نحور إلى مشهد  
دامي صكلا المريتين صكر في موقع العدو ذواتك الدخيل في بروجهم الحسنة



## - 8 -

تستقل بعزلته من ساحة إلى ساحة وسهل يتحدث عن انتمسراته وهرائم حبيسه  
وان صابرين صابر من صابر مد الف الف عدم شهد ر به حري ادمي وعلى مسمعي لا أقوى على وصفه  
ولا أريد تدوين مصيلااته و عرف ر ضللا منهم سيحفظه مشد يريد ويشتهي لا مثله حري



## - 9 -

اليوم الألف بعد الألف الأولى . هاهم مملو القوة ومملو الحرية يقبلون بالجلوس إلى طاولة الملح  
شكطلي الدائري من بعيد . ولكن لم أر ملامح القادمين للجلوس .  
هناك في البعيد القريب القريب وعلى قمة جبل مغطى بالثلوج وقف حمران عريب عن دياره وقد  
بقي مغطى بالثلج في رفقة بحرهم من بشير إلى حدود العودة إلى نكبتهم فقد انهم مهمة .. لم يبق  
شيء يستحق امتشاقهم



## أبطال من ورق..

□ سامر أبور الشمالي \*

\* أنت حزين؟

سألتني بعدما تذهب إلى خلوسي بممردي لمصعب مؤولف. فاجبت: وقد ارتسم على شفتي شبح ابتسامة فكيرة لا تحلو من التقلب والجمالة

\* بل مصبور

وأعصت في الخدمة لسبب أجعله

\* أهش أحمد أهام حيتي.

تأملتني بدشة. وشاعلت بمسكرو زوجة لا تقي بوفاء زوجها وسدقه

\* ما سيب هذا المسدة المصحة؟

جيتي بمصر وأن التي ملوك ورقة من الطفتاب السميك الذي ثبت أكثر أوراقه

\* طيب دراسة عن راسكولنيكوف ميب. به ليس محرم يسحق لعقاب بل يجب اعتباره

مثالا على للبشرية أنه حاول التخلص من التسلسل. وإن بطريقه عيبه!

\* ومن رس شكله هذا؟

سألني كعد أي سجله تذاقته. فهي لا نشر إلا أنجالات المسببه والعيبه. وهذا م حطلي تحطلي

في لمد أشهر بطل رواية في العالم

\* اسمه راسكولنيكوف. وهو بطل رواية الجريمة والعقاب!

قلت بيمله وأن ألفند الأحرف بدقة. متلدا للمثلين الروس

\* من كتبه؟

سألت لثبوت دكتيه فيم ض ولكتبه عبرت عن عيه لغته من معشري لپ ثسموات صويله

\* أعظم كتابات روسي. إنه الشهير فيغور دوستوفسكي.

جبت. و. د. حكتم عيطي من حطلي المذبح برواحي من امرأة لا تصهبي ثقافة ومعرف

مصمم هيبه قبل العودة إلى مسكنه. العيبه. وهي تعدت بشعره المربوط. إلى انحلط كعيب اتفق

\* فاه من سوربه

متى تنتهي من هذه الدراسة؟

- لا أدري

قلت حاسماً موقفي بشجاعته لم يعمده فتحت روحتي من حديبي ودخلت المطبخ لتأكل أي شيء تسميه وقد يشعلني عني لبعض الوقت فهي لا تكلم عن الألهام والجمع في حله المعبدة المعرف أو لغير تشديد حتى راد وره كثيراً بعد رواجهم وديرب شبيهه إلى حد بعيد باليهمة التحطيم في سبيري وصدده لم بعض يوم تلك الفتة الجميلة الرشيق التي حبستها منذ رأيتها للمرة الأولى وهي تصعد على حشيش المصريح في المركز الثقافي الروسي فقد كانت إحدى راقصات البالية في احتفاليه (شايكوفسكي) الموسيقية

معرض من تعمد روحتي إشهر الأصدقاء كان تحرمي من رؤية أبنائها وبغض نتناول الطعام عده اجلس معي على الدابة فحسب لأنني بعد عودتي من عملي جلس بمفردي ولا خرج من الحجر حتى وقت آخر من الليل بعد بعض مقفول قد استسلم للنوم وفي حال استيقظ لدى دحولي المبرير فإنها تجذني قد غفوت مبرها غير عابث بتقليتها لتسره إلى حديبي

بدت روحي لا تقدم لي القهوة والشاي فتعدده لم حدث تجذلي عديم غلب مبه دكنه وبعد محبي عده بهم دخلت روحي العرفه التي عثر بها بحجه به بعت عن شيء ما فمس غير لمقول بها فاستعيت شيب في مقفول لا بدخله وتعدت تليس ثوب شفاف جديد مصمم بمطهره لفصل، وقد سدل شفره المبل بلده الذي يقوخ منه راحة الصابون ورغم ذلك تحدثت النظر الوها، فخرجت من مصممي مجولته حده دموع احفها كعدته عديم لا تحد من فعله و تتوله بقيت متمسكة وزره مضطبي وانظم بيدي كليلاً افزع شحنتي في أي عمل حر، علمي حقني التصعيد الذي تحدث عنه كثيراً (ميخايل فريود)

لكن هذا لم يستمر مؤيلاً فقد انقضت صفحاته الدراسه عن الروايات المعقدة من في عيه لمصوبه لهذا يجب أن أحل هذه المشرع العظيم حتى حصل على المزيد من الثقافة، و سعدني قرارتي هذا جس استي وجدت نفسي عرق في الصلح وحشيت براسي روحتي فتعهمي بالجنون وعمدها خلطت روحي في ذهني شعرت بان من حقي مقدسة نفسي وممرسه شيء من اللهو والمنه بعد أيام ملوثة من التفكير العميق.

ذهبت لحجره اليوم مشرحة المصدر سب كل تعبي خلال الأيام السالفة حالي اليان من أي هموم ادبية أو فساد فطرية ونفسي لم حد روحتي تعمد في اليوم فتعددها رغم أن الوقت تجور مستصم للين فذهب إلى عرشه الجلوس حيث وحلب روحي كعب حمص، والحض المصاحبة بها لم تكلم شاهد التلفزيون، بل قرأ في كتاب سليله

جلست بحديبي وضوئته بدراعي فحسنت يايوه اتحمده الأثوي. هذا بيت بصايبي كتمها لعاري بشوه وانقضت الأدب بعد متدنيه عن المراه وهذا من لا يبعث على المرور دائم

- ماذا تقرئين؟

مناكث، وهممت قرب أدبها الصغيرة

يا روحتي العزيزه

لم يختلف نفسها عنه إلا كالفات التي بل حيتي وهي صبح ر من مبيتته على تسديه لتسبب الورق  
لصهرام القديسه

- رواية مدام بوهاري

- من صبيها؟

- الأديب المرمي الكبير عوسف قلوبير

حايبي مستنكره وخرطت كتفهم بصيق فرغت دراعي عنه واظفتشت حبيب من نظريته  
(هرويد) ساهم في شيوخ وانشر الأمراض المصيه عوض عن مدحتي؟

- ألا تريدن النوم يا حبيبتني؟

سألت روجتي بلهفة فهدجتي بهستاه وقاتت بامتعض

لن سطوح برك مدام بوهاري الآن زيد مفره مدا سفعلي هذا امر في عيه الحظورة وليس  
ضمد تمصور.

- حسنا - مدام بوهاري تستحق الكثير من عنيت

قلت بود مريب محاولا لا يظهر ملامح الحدال والحيه على وجهي الشاحب ثم ردت

- أنا متعب وأريد ان أنام؟

واسخبت يده من حبيب روجتي وفدسي حد بطل ( بطور شيوخوف)

لخصي لم متلع النوم ليته قطب تقب في فراشي و د تسهل بحيره في سري

- هل روجتي مستعنه بقراءه الروايب المرميه حقا؟ م تبه تريد الاستدم صي لا غير؟ ولخص  
ضمر ما كدر يقفني ب بطور روجي فد جدبت عدوي التصفيد؟

هر الطبيب النفسي رأسه دالة الفهم العميق وقال بصوت زمين

لا يحضر ن الأمراض المصيه قد ستل بالمدوي لأن اليه 'الحيطه بالقدس' ليشرى بوفر  
عوامل مشابهة

وأزده وهو يشعل سيجارة من النوع الفاخر

سمدق ن روجتي تليب الطلاق لاسي اشترت الأسبوع المصبي الأعمال الضمالة لمراسر  
صافض؟

قلت و ب سأل دني الدكتور الكبير ربي وسعيد قدصيل شهر زويت هذا الكتب العجيب  
الذي تحول بطل اشهر رواياته إلى حشرة بشعة

ريه روجتك حشيت ن سيقف صيح ولا نحد مكبك غير حشره مجبه.

وصحكت بطريقه فظيحه ولكن الدكتور لم يشركتي الصمك ضم حمت فحولت المحلم  
من الحرج والارتباك الذي اوقمت نفسي فيه بالقول

- ربما لو اخبرت بحبه محمونه لا كتقت روجتك بشجر عابر

وردت سريه عمت ملامح الدهشة وحه الدكتور الحليق الدمع

### فأبطلته بشبهون كثيراً

نظر الطبيب نحوي بعيني حريصين . وقال بصوت خافت ، وهو يكاد يجهش بأليك :  
 - أشعر أحياناً أنني لست سوى حشرة مغيبه خلف الباب ، أستمق المسمم إلى الناس ولا أحد يأبه  
 لما أقول

وشرع الدكتور يتحدث عن دكتريته فهو كنهه ولم يعد رى فيه ذلك الرجل الذي يستطيع تشديده  
 لمساعدة و لمعن للأخرين . بل لعله الأكثر حاجة لأي يد تمسك بحوزة لاقلته مع هو فيه من يأس إنه  
 (الدون كيشوت) في روايته (برهنتس) لا غير وإن المرصى الذين ينتظرون الدخول عليه في عروحه  
 لا تنتظر ليسوا إلا شخصيات هربت من فحص (أحمد عبد القدوس) و(دكتور دمر) و(يوسف إدريس)



## الآباء ياكلون الحصر...

□ نزي عثمان \*

لم يعب وجهي عن دافترني ، دافتره الرمس ، لم يضرهني تلك الملايح التي اصبرْتُ ونسقت في مهيب إعصارٍ وأثدي.

بين المنزله والأحري تتمدّد تلك التفاصيل والأحداث التي حرب تلك الليلة مجدداً على عرشه البشري مشقته جرح النور والدم ، تقليباً استعصى صم مقبس المسيس ومبيداته لحفظه لم تلمس عليه إلا ليرداد هياج وثوران

مريم ، حبي الوحيدة من أمي من روائح مسيق مُتَوّج بمخدرات يسير فثله فتهه فثنت ماميهي ثني وعشرين عام في رمى محمد للإسميه والرحمه ، حيث السراج هوت النجيه ، اليوميه ، فتارة نقارح دموعاً مهبوره على وقت حيه و حري بحرب سمعها على مسرحه وفنّ ينفذ ، هي فلسطين ابي يوراني مررت بعيش تلك الدموع الحرة فثنت ومراتب كثيره ناعم مسدود بمختر وحتتر دفين مريم تلك فكاتب صخر من لم يربف الشحّ الأمبر وعسر لم تجب إراده جديس مسهر أويه تمصيف مروعها وتومي بظفتيه في ذوب أمّك لتلمطر بحلم الثقله تحت بواء بي حمراء حاصره ليستحيي سجد بين مضطرب عمنه و مصر لم يزل القهر من حسده المحيل الطويل بعد من شعوره الأسود الكفّيه لمريوس يشغل دانه ومذلّ يسواي وعزم على الطول و حلام مؤزوده على بعض قصص صاب ورقيه وحدت احدها مزيقه ليدي لأقر من قلّ إلى الحرب قدبلّ ثلثي هوّ بييه ويشتر إلى الدمه لا تهر (لا على جبهه القتال) وإلى نفس فثلك فمداً عن وعن العوس وغير يعني الأيسر و لأهده؟

ماده عن مال تسمى عند متراس العدد ٢٠ إلى ولدت نفس تراب الود في انتظاره ، حيث المبطله في حكم البشر...

نقد كان م قرأه بعضي له مجموع امترح بلم التقهر والحري الذي يعيشه نحن العرب كعب عظمي لي فلم أذيب بعيداً ، فهو ر يعبرو بقوة من كثرة م أنيري وواسى له على صفحات الكتب، والروايات.

ربما يكون قد فقدت جميعه لكن هل هو القدر الذي قدده لحسن الحاضر لدي هرحبه  
عنها الذي هو أبي بصر، وتدوق أيامه ألما وتعب

على الأقل ذلك ما كنت شعريه كل تلك بعد عودتي من عمل شاق بانت صحتي وهودا  
لازدهار، لتتهال عليها النظرات والأسئلة والمقالب حتى تسترف تهديتي الأحيوة من يوم باتت تزياف  
نأجف لتختر نائمة دوي أفني حراك أو حتى نغمي بشعر به

ما تلبث أن ندم حتى نستنفذ مع صراج نغم تو نأجدي حبيب الجحيم المشؤوم نغدي من  
بعد إله ولادة عميرة

بي يطلق صراحه نغم وهو متدثر بلحمي على القصب الصميرة، مقبل التكرار ويتابع حر خبير  
الحرب على العراق الذي سقط في يدي المحتلر الحدد له يهد رتيه إلا عديم صهر حد المديعين على  
لشاشه نغم لو به فقبل بامد مهمته ليقول ن بعدد سقطت في يدي الأروبيين

البرد فارغ في الداخل ورمي حشر من النجرح جعل شيء حد بالتأثير حبيبتا وسعد لمعيشة وما  
يتحركه أبي لب من جيبه قبيلة غلاقه بي بي حتى السوء بوب مستغله بلهم الأسود القادم  
من بعيد (لدهاء) هزمت قتل عليه المهر وشرب لا من ضفرو الاستعمال بل من الانتظار لقد نهض  
لشيب في هروعه وبعب انتكر الميراث نشتغل في خوفه تلب حدراتها - تشف في رويه انحراف  
وحيدة في المر، قضيبه يمدو السقم هوفه بيوب العصب تشف بي حدرات العره ويوربه  
لمهتره فقد حسرت معرك الشة فتنصب به رصوب الرمن والفضر 'مد بعيد نغم نغم شتمين  
اشي و حشر لم يسي حديته تنظر الي التواعد بحسرت على ذلك الشرف الذي يحيط به فتهب  
لأصص المصلطجة في رواب المظن ريم نغم يحضني زير البرد على سطحه

قتل شيء في تلك العره نغم حريه ينتظر موسم الصيف انفسر لكل احدي هزمت حديته  
والذي تملوله وترهبه من سجي الفواء والوفوف المرمي

هم يسمى بمضيقته وبمس الرفوف الحشيه الي تصفت بسموة مع بعض المسامير منظم بالمبر  
والأثربة وبعض الكتف الممرقة، والتفت الجميئة قبالية

خرابه للماليس فاعرة فاهه على ذرفه واحدة صدمت محضمه بفعل حرجي يصع بي في داخله  
أجبراه، وفاتر حمايات تجارة العميرات

سقط العرفه، أشج يصواخي خجل، فدخل الدرجله لا يحد مصدا إلا الي وثف الصنده وحدرات  
مرور مصاب يريو الأمال المضبوحة فاشي ن يبدقه العلم، لأبه مسترق اثر بويه حسديه تزياف  
مهذوز في بعض الملاهي البالية وفوق نهود بعض الشقراوات

نغم بي يعصل الساء الشقراوات، بل المشقراوات صكيب علم ذلك لا ذري ريم لاسي صقت  
شاهد بي وهي تصيح شعريه بحر شديد يكون شعر صمدن - يتأرع من حماله الذي دمره السموم  
بارمتي ومديتي وابيه المصلطه مرمي التي تحب كثيرًا ونحش علي من داخل البيت كثر من  
حارج على الأقل هذ ما استطلع ن مستوحه لاحف حيث إني ككب حبيبه في مرحلة الدراسة  
لأعدادية بعد ولم نكن من المرم إراء، كحل تلك الأهوال سوى المشغرة والبكفة وحس الأثم  
هذ ما مستطع ن أهل إله من يجري في فلسطين، في العراق، لبنان، والعدوان المستمر والمعج عليه في

المسرح عندما يهال أبي بالتثنية على مريم والضرب لأمي عندما يأتي مخمورا. كنت أشعر بأنني جبان  
هنا لا يمع لي سوى ذرف الدموع والحواف

كل ما كنت عرفه وعيشه مع مريم في تلك السنوات هو صباحتها بالتثنية العنيفة وعندما أتت  
التعبية المشهورة بظلمات الشك والتسؤل والإهانة منهالة عليها

• أين كنت؟

• لماذا تأخرت؟

• هل استمتعت راقية؟

• من أين لي أن أطمعك؟

• متى سيأتي، أحد الرجال الغمماي، ليريهني منكم؟

• إيذائي أن تتعقي قلبك من مريتك والا لن يحدثي عفتك لك في هذا المسرح با حقيرة

كذبت مريم تجيبه بصمت عميق بظلمات فرقة غير مفهومه بالنسبة لي لم يطق خوف من  
لصرب والتثنية والدل لأن اسممرا الحلال نحن صفت كذبت تعند، شغل لديها لفتح صد  
تبعات ذلك الحال...

ومررت الأيام على مريم من الصراخ والتوتر والأوجع عدة ما تظن هي دائما مع اختلاف في  
هياكلها بالأس سمعت في انتظار امرأة من عمره تحدث مع إحدى مديرات هذه الجزيرة مستجيبة بعض  
رجال العلم والفكر في يعيشهم، هلمتوا بالأسر ينلي على شعب عمره شحسو، نفس يرد وعف  
واحرار يوم بعد يوم. الآن الاحلال المتكسر في داخل ربك نفس شد صراوه، امرأة نيكطي  
ونوح ويستغيث بالرجال لظن لا حد إلا الدموع للهجرة هي الإجابة

أنا في ذلك الذي حاولت عقوب الساعه هذه التحديه عشرة ليلا ومريم لم تكس قد كذبت  
بعد فقد أسادمتها من بولدها بعد صديقتها ثم خرجت مع إلى السوق لشراء حذاء جديد

يصبح اليبس نخل مريم وتنهال عليها التثنية والوعيل المرعب فقد امهر الحواف من اصمبت  
انتظرا ليعمل مد دويلدو بي مريم من المبراميه بعد من عراصها عند العنه وانكسبر من  
لانها حات القدره مجرودا مريم من خلافتها وشاع في شرفها، و من لم تحسن تربيتها ووجودها في  
المسرح منهم سيصحبهم في الحارة وسيظن السبب في ضلالي في التواضع في حدي رواب مطبخ  
حرايه مراقب اسن، وهي تطرد ليلا دون حول ولا قوة لا يستطيع من يمس يمت شفه خوف من تصيح  
هي ايضا بلا موى تصمت كك لو في عميتها راحة من استن من ترحل قبل من يطلق ابني بكلمة  
لمتلاق

تخرج مريم من باب المسرح ترتفعه طفل شبيه، وهي تسحب وزايف فلول الحزن فريما مستترج من  
ذلك الجحيم المستمر دون شكال. أين ذهبت في تلك الساعه المتاخرة من الليل...

• أين قضت ليلتها؟

• أين المعكش أن تظن فرقة الحلاء أرحم؟

هل مستكمل تعليمها هل مستثمر في كذبتها تلك؟ مريم تترج من وجل يقدرها

قصي من في البيت ليلة رقد وريب يوم على شجير دمي موحش مجبور وريب ثم يوم أحد  
كل ما كتب عرفه من صورة وجه مريم و سكتي، ملتاحة تلك لم تعرفني حيله حينتي  
بمنطق الصباح من جديد، دون أدنى إشارة عما جرى الياحة.  
فلم يكتفى هناك أحد اسمه مريم؟  
كذلك بشري داخل الجوع والعبء الخفى الجميع هم بمواصله يومه بصورة صبيحة، أمي لم  
تتدخل اين هي مريم، لكن رب صوتها قد انصهر فلم تعلق بظلمه  
دأب الأشبه في مظهره. دأب البرودة مع الحمل سقوط بعض ركب محط على النظر  
دأب الضربه ركب يسع التلذر ركب سمع مثل الضئير من الرجل اسدته امره من عزة والآن  
يلعب كروب سجد من الشاي، وهو يتابع المزيد من الأخبار

## هذيان مع البغل..

□ محمد الحفري \*

قلب دي وبقي ساهف\* لا ينحرك انكصب بيدي على الضدبوسه لتي ترتفع للأعلى وتتسلسل بشكفل مثل نحو الأسفل بانحزاث القديم للركشب عليه -

عص منسمر\* يدب بدبله بمص ديبوب حوثن التجميع على مزحونه لكس دبله الذي يشبه المنقشة صحن لهن بالمروند

شعب بيمصري عه ورجب تامل قلعته الأمر التي استخرته من مساجيه قبل يوم فلحته عني الحوراء عده مرات حسي عدت بظيفه مثل راحه اليد واليوم حسب لأفلمها الى سلام مسدويه الطول يبعد لواحد منها عن الآخر مسده بقدر بالتر و يريد قليلا من حل وزرعتها لكس هذه البغل للعن يريد ان يصبح علي يومي ميد الصبح و به دور حلهه سد عمل بكسل قوئي لهبرو انحرثات في الأرض ويسحب له تعباً أكبر لكنه لم يتعب واتممني

قلت دي عثرات الثراب مدت الثراب وبقي بدور داخل تلك الأرض، يلف بهب ويسز\* دور بن يمكسي من إنجاز شيء يذكر

مدير دائرتا وعندي تقدمت له بطلب إجازة قبل يوم قبل مستغرب

الروق بن يديك وتحت عه في مسكن حر ومع هذه ساعطيك اجرة إداريه يعني بروتب شرد قليلا ثم صاف

بعد هذه الاحاره تي معك جلسة حاضره ساعطيك كظيف تدبر مورك يبدو بان التجميع لا يصح معك

دي - لا أريد أن اتعلم وتي أبداً معه من الصغر حكمه قال.

دي لكسه لم يهرك سوى جلد ظهره الحكسو بشعر قصير ناعم حيث تموج عدة موجات صغيرة م ليث ر هدت واستقرب فترت ر احدي التدبب الفاره من ديه قد سميت خدم عصيه على ظهره ولمسته هناك\* لا لب كل ديب انه لم يجتمع عليك وبهم دمك به الفعل الحورون لتعدو حنذا على عظم، ساعتي ساعطك نحر هذا انحرثات حكمه ريد وزحلك فوق ريفتك ولكس من لي يلك لامية وعني لم يحد له مد تقدم في المس وحل عليه المرس من عمل موك\* به، ساعطك الله ي عني لم يحدك انجيزان من اضماعه التي والغلف ونصحوك بعمد الشوك كخمن عدها يقدم له

\* فاض من سورة

نوع من الدواب ؟ لككك لم نجمع متاسياً أن الأعمال تكلم شيت فكت طاعتها وتمادت على أصحابها ؟ وردت على ذلك، بما ترجمه يدالك المترجمش من حشائش وأعشاب تبيت بين الأشجار ليضمهم هذا اللعين باسمه.

هيا - لا تجملني أشتام أحدا ، قبل قليل ككاد لسمي أن يرس ويشتم عمي لحضني تبسطت وضطمت عيظي هل معرف لدا ؟ من ين لك ن معرف ؟ بت بعل لا يفهم ولا مع هيك على رعم ذلك ساقول لك أنسي رله مؤدب هضن مؤدب مثلي وسر إلى حيث زيد ، هيا رُد حميل عمي على الأهل دي يا ابن الحمار مثل بوقله ولفه بر سه بحوي ضده بيمحضني و يريد التعرف عني كقمر يراني لأول مرة ، ريب راد لك تفقد من صدق بولاي بعد أن سمع تصاعد صوتي في الذي الأخيره واد رفع العبد لأهوي يه على مؤخرته

عمي وعدم هيت لي مرله لاستدرة هذا البعل بمحضني ر نطق الحمة فهذا البعل لا يعمل إلا خوفاً مع أبنائه

قلب

- الجمعة بعيدة وإجازتي تنتهي الجمعة - أعطني البعل وسأذهب أموي..

قل جدم حتى لا سر به ببعل به علي ساهل م فعله بك بسه عمي عدم ربطوك وحسربوك حتى سأل دملك ، يبدو أنك لا تفهم إلا بالعصا -

العصا برلت من بدني وسربت الأرض بدلا من مبره الذي تراحتت عه لأعليه هرسه أخرى ولأعلي نفسي معلولة جديدة ، لككني في حقيقة الأمر خشيت أن يحدث ما لا تحمد عقبه

لم يتحرك بقي لأوب عقه بنظر بحوي ضده يحتمري ويستهرق بي

لا تظن بي ضعيف برعم حمدي الذي تراه ب قدور م فعله عيزي لحضني إنسان رفيق المشاعر وسبور ولا زيد حرج مشاعرك فاني مشاعر فاني هه م لا مشاعر لديك بت هحين بين النمر و الضفدشه أسمع حيد م عيد ملكك روحتي تؤفد لي ذلك دائما الدرجة دهنرتها بهيراب عسدي ومبري عليه الذي ثمر لقد جلب بولد دهمر هل بهم م مسي ولد دهمر ؟ حل حل ، الطيب ضدك فذلكه وعدم شخصيتك بضلامه مد يده نحو الجهر مشيرا إليه .. هه م م سر إليك ولم جبريها حد قبلك حس مي حبيت عبه هه الأمر حس لا نقول لي ضعفتها بت من صاحب العيون البيض وصاحبها لا يبحيون الذكور إلا إذا عبروا هلاحتهم ماثيت لها ونجميع الناس أنسي فادر على إيجاب الأولاد المذكور ومن زوجتي فشمك

دي ونم من الألة المستشر وحولي مي وروحتي وعدد من الأقارب ، اللعين لم تكدر عسدي تلامسه حتى أصابني وككاد أن يقتني علي-

## والعملات العربية قصص وحكايا

□ عبد العزيز الحروي \*

### مقدمة

لم يكن للعرب عملة خاصة بهم. لمبرهم لها استقلاليتها وسمتها العربية الصرفة على الرغم أنهم عرفوا الذهب والفضة من عصور ما قبل الإسلام واستخدموها كعمدين في المبادلات والأعواص. إلا أنهم ليسوا هم من صنعها ودنايرهم الذهبية المتداولة ودراهمهم الفضية حدثنا عنها أحمد بن علي المقريزي المتوفى في العام 445هـ في كتابه (شذور النقود في ذكر النقود) حيث قال ( وكانت نقود العرب التي تدور بينهم في الجاهلية، الذهب والفضة لا غير لرد إليهم من المماليك من قبل الروم ودراهم فضية). وإلى أن ضرب العرب لهم نقوداً في فروع ما بعد الميلاد كالليديون واليونان والفرس الفيلانيون والبارليون والروم والفرس الساساني قد سكوا من فروع ما قبل الميلاد نقوداً خاصة بهم ونقشوا عليها رموزاً وكتابات وصوراً، وأبدعوا من الفضة والذهب عملات غاية في الروعة والإتقان.

السادس قبل الميلاد والروم في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ولم يصير العرب نقودهم إلا في القرن الثامن بعد الميلاد على يد عبد الملك بن مروان

ولم يكتسب شكله للعملة العربية إصلاحاً لتقتضيه أو عمو الحاضر وسبب ذلك في سياق البحث

وظائف النقود تصير أيام الروم في عهد الألبية مونيشا وسبب اشتقت كلمة MONEY التي تسمى بالانجليزية نقود

وتعتبر مملكتهم ليدب «واقعه» في حوض عرب اسب الحمري، أول دولة سكنت نقود حاصه به في القرن السادس قبل الميلاد في عهد (فرون) كوديموس الليدي على و المصادر اختلفت في تحديد ذلك القرن ميمصه. قل في السبع ويمصه. قال في الثامن. و ثبت صيرت نقودهم في القرن

\* ككب مر مويه

## نقود العرب في التجاهلية

(هي كصف أورد المقرئ في خزانة وخرافص رومية)، هذا وقد تداول العرب أيضا الدراهم الكنسورية (هوسية)، وقد أقر الرسول الحفري محمد صلى الله عليه وسلم التعامل بهذه النقود في عواص السلف والمبادلات والتصفائف للذالفة وكذلك أبو بكر الصديق رضي الله عنه من بعده واستمر الحال كذلك إلى أن توفي عبد الملك بن مروان الحارفة الإسلامية . وفي عهده ضربت النقود العربية لأول مرة فاعتبر بذلك أول من ضرب نقوداً ذات سمة عربية مستقلة

أما دواعي وأسباب إقدام الخليفة عبد الملك على سك النقود فلها حكاية مصمونها أن (جستينان الثاني) إمبراطور الروم أكتلف مع الخليفة الأموي عبد الملك وهذه بأنه سيقش على الذنوب التهمة التي يخرجه في بلاده ويتناول المسلمون ككتابة يشتم فيها النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فغضب الخليفة وشمر بالصديق والخرج وتمشيد الأمور فجمع العلماء والمفلاء وأهل الرأي لفرار على هذا التهديد واستشارهم في كيفية الخروج من هذا المأزق فأنشأوا له بصرب نقود عربية ، كتب أنشأوا له باستشارة الإمام محمد الباقر ، فأرسل بطلبه من والي المدينة محمدر هذا الاسم الجليل إلى دمشق ، وعندما أنشأ للخليفة بنى بصرب نقوداً عربية في بلاد المسلمين وحيد له وزنه وشكله . ون يكتب على أحد وجهي العملة (لا إله إلا الله وحده) وعلى الوجه الآخر (محمد رسول الله) . ويبن على محيطه رسم ومكن سكه .

فهادر نقوده وسكه نقوداً على شكل تجريره في العام 77 للهجرة - 698م - وفي العام 78 للهجرة قام بصرب النقود بشكلاها المتكامل ووزعها على الولايات الإسلامية ومن ثم صرب عملة ذهبية عرفت بالدينار وعملة هي خليفة من

النفاس والحديد عرفت بالفلس وحاء صربه لتملاب العربية أبلغ رداً على تهديد ملك الروم ويصربه لتملعه العربية تحورت بلاد المسلمين من الصبوت الرومية وانقطعت بذلك العلاقة الاقتصادية مع الروم وانقطع ككل أثر لتملح بالنقود الرومية والعازمية

**ولرب سائل سائل ما سبب ذلك الحارفة وما دواعي التهديد والتجانب هو ؟**

أن أوراق البزدي التي كانت تصدرها مصر إلى دولة الروم كسب يكتب عليها شعار العقيدة المسيحية باسم الأب والأنس والسروح القدس) فغضب عبد الملك إلى عامله عبد العزيز بن مروان والي مصر أن يتوقف عن نقش هذا الشعار ويكتب (لا إله إلا الله وحده لا شريك له) وحين أنشأ الإمبراطور على ذلك بحث يهدد الخليفة بأنه سيكتب على الذنوب التي يرسلها إلى الشرق شتماً للرسول إن لم يمد الكتابة على البزدي غضب غضب

لقد كس هذا التهديد كسب قتال (الصارة السافرة) إذ أدى إلى إيجاد عملة عربية مستقلة وإلى تحرير بلاد المسلمين وكسر أمتهم من الصبوت الرومية.

## أصل التسميات للعملة التي راجت، وسبب عربية:

كثيرة هي العملات التي راجت في بلاد العرب وسكنت وتم تداولها بها على أنها عربية ومنه

**الدرهم** وأرى أنه أقدم عملة تداولها الإنسان وصربها من معنى الفضة ، ولقدمة التاريخي شاع اسمه فصدر برمر للنقود بشكل عام ، فديها وحديثه ، ويتروك اسمه على الأئمة حتى في البلاد التي لم يمد له فيها وجود ، ولطرافه أذكر حكاية عن أحدهم وقع حديثاً في صيق ذات اليد فأرسل يستجد أهله لإرسال نقود له برسالة



واعتبر أحد الشعراء من خلال معاناته أن الدرهم إنما هي شكل شيء في الحياة لها لب من قوة تأثير وفاعلية وان الناس يدونها لا يسوي شيئ كتدوين في البيت الآتي

**إن الدرهم في المواطن كلها**

**تضمو الرجال مهابة وجمالا**

**وهي السلام لمن أراد فصاحة**

**وهي السلام لمن أراد قتالا**

ويشعره الرأي شاعر آخر. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك فيجعل حسان بن ثابت وابن مقبله ولقمان الحكيم وابن أكلثم الراعي حيث يرى أهم لا يملكون شيئا مما دأبوا لا يملكون مالا بقوله

**فصاحة حسان ولعل ابن مقلة**

**وحكمة لقمان وزهد ابن أكلثم**

**إذا اجتمعت بالره والره مفلس**

**وتسوي عليه لا يباع بدرهم**

وقد جاء في المثل الشعبي قولهم «الدرهم فضلهم حملها عالجرح ييرا».

**الد ينار** وقد جاء اسمه من كلمة يونانية من أصل لاتيني (denarius) وهي من الكلمة اللاتينية -deni- وتعني عشرة وهو اسم عملة وانجبة في العراق والأردن والجزائر وليبيا والبحرين واليمن وتونس وقد ورد ذكره في القبرص العكري (ومعهم من إلى تامة بديار لا يؤده إليك إلا ما دعت عليه قائما: آل عمران 75)

وقد تداوله العرب من قبل الإسلام وأول تدوير تداولوه فكانت رومية قيسرية

**اللعبة** وهي على نوعين (ذهبية ، وورقية).

محصنة جده في الدرهم، ولا فقدتمونا) وقد ورد ذكر الدرهم في القرآن الكريم بقوله تعالى ( وشروه بثمن بخس دراهم معدودة) يوسف الآية 20

وميدق يوسف عليه السلام الذي باعه أخوته بعشرين أو أربعين درهما صبي عذش قيل سيدنا المسيح عليه السلام بثلاثة آلاف درهم

وكان تطور الدرهم وتبدل الرموز والنقوش عليها سبب في اكتشاف أهل العصور حين أرسلوا أحدهم إلى المدينة ليطلب لهم ملعاما بدرهم صرحت في عهد دوقهايموس مد أكثر من ثلاثمائة درهم (فهمنا أحدكم بورهكم هذه إلى المدينة فليطر أيها أركي ملعاما فليأتكم بقرق منه.....) العصور الآية 19

والنقوش اسم العملة ويعني هذا الدرهم المعينة).

والدرهم في الأصل عملة هندية اسمها (درم) تعامل العرب بها وتداولوها من قبل الإسلام وقررت بإضافة هاء قبل الحيم لتسهيل النطق وجمالته فاصبح (درهما).

وتسبب بعض المصادر الدرهم إلى تسود يونانية سميت في عهد الإسكندر العكسبر المقدوني المعروف الإسكندر ذو القرنين). اسمها (درخما) فاصبح الحب هاء عند تعريبه فصار النطق (درهما)

والدرهم اليوم هي اسم لعملة رسمية راجحة في الإمارات وموريتانيا والمغرب

وقد قيل في الدرهم أقوال وأشعار وأمثال. فهذا سراج شباني الشاعر المصنفي العكسبر يحاطب إحداهن بقوله

بدرهمي لا بالحديث الكاعم حطمت عزتك الميع

بعد قرشاً ورقية من رتبة قرش واحد فلما هوى وعقب القرش بمرور الزمن من مصادرة التعامل من اسمه بقي يتروّد على الصمة الناس من قولهم (فلان صاحب قرش أو بقرشاته) أي أمه غني و قادر على صنع ما يريد بقوة ماله ومن باب التصحّ قيل: «حَسْبِي قَرْشُكَ الْأَبْيَسُ لِيَوْمِكَ الْأَسْوَدُ» وبالقرش يعادل قليل القدر و القيمة من الناس أو الححدث

**عملة السيرة الذهبية** تعادل مئة قرش عثماني فضي، ومن المجهديّات خمسة مجيديّات الخيطي، وبمعدل عشرين قرشاً عثمانياً فضياً، و خمس الليرة الذهبية

**القرش العثماني الفضي** وبمعدل 1/2 من ليرة الذهب 20/1 من المجيديّ،

وقد جاء اسمه من اسم لعملة المائنة تدعى (غروشر GROSHER) ومعهم من يسميه الاسم إلى غروسو الإيطالية

**السيرة الورقية** هي الاسم الرسمي لليرة السورية والليرة اللسبية

عندما احتلت هربس سورية ولبنان أصبحت سخط مرصفي سمته بنك سورية ولبنان الكبير ، ثم أصبح بنك سورية ولبنان ومن ثم بنك سورية وعندها استقلت سورية ولبنان أصبحت لكل من الدولتين بنكاً مركباً خاصاً بها وأصبحت كلًا منهما تتّوّد حاضرة بهـ

وقد طبع هربس خلال فترة الانتداب عملة ورقية سورية أساسها الليرة وعليها يكتب اسم البنك على سبيل المثال (بنك سورية ولبنان الكبير) يكتب عمدة: (ليرة الليرة قوة ابراهيم)

وقد ظهرت منه ورقتان مئيتية من عات - ليرة سورية - خمس ليرات سورية عشر ليرات سورية خمس وعشرون ليرة سورية خمسون

**السيرة الذهبية** وهي التي راجت في عهد الحكّام العثماني للبلاد العربية بعد إنهاء حاكم الماليك وقتل السلطان المملوكي قنصوه الموري على يد الممّلكات العثمانية مسلمين يترى في العام 1517 ، وقد اقتبس اسم الليرة من عملة ذهبية صرّية جمهورية البندقية في عصر النهضة الأوروبية اسمها بالإيطالية ليرة - LIRE - و - LAIRA - ليرا

وقد صرّب العثمانيون ليرات ذهبية هي : الليرة العثمانية وتم سكها في العام 1854 وعملت اسم السلطان عثمان غري مؤسس الدولة العثمانية، وبقيت الصمة الليرة العثمانية ، (سيرة عثمانيّة) إذ يستبدلون اللام بوز

**السيرة الرشادية** سكها من الذهب المملّك العثماني رشاد وسُميت باسمه، وبالسيرة الرشادية تشبه للنساء الحسنات فيقال مثلاً (فلانة ليرة رشادية)

**السيرة العمونية:** صرّيت هذه الليرة الذهبية في عهد السلطان عبد الحميد

وتعتبر الليرة العثمانية أفضل هذه الليرات الذهبية وأغلب دماً وأغلب ثمناً

**المجيدي** اسم لعملة عثمانية صرّيت من الفضة في عهد السلطان عبد المجيد الأول فسمي باسمه، وشهر منه في التعامل نصف مجيدي ، وربع مجيدي

**القرش العثماني** وهو عملة عثمانية صرّيت من الفضة في العام 1867 في عهد السلطان سليمان الثاني ، وفي العام 1868 في عهد السلطان أحمد مصطفى الثالث ثم صرّب قرش من الفضة بعمق هو القرش اسم الحنكر أمّا في عهد السلطان عبد المجيد الثاني وضمّ خزانة إصلاح مئيتها صرّب قرشاً بمعدل الألف منها ليرة ذهبية واحدة حكم طبعت الدولة العثمانية هيـ

**الفلس** عمل تصرب من المعنن وقد عرفها العرب قديماً . وقد سكه عبد الملك بن مروان ضم من بعد و حمل الاسم لعمله يوديب صميرة تصرب من النحاس اسمها (folles) وقد شاع اسمه فصار يرمز للتقود بشكل عام . فمثال (فالن عبده فلوس) والمعنن آبه شري . وإذا قيل (فالن بعلوسه) فهذا يعني أنه استمتع أن يحقق بشقوده ما لم يستطع عبده تحقيقه وقد يستخدم المعنن في معنى آخر (تقليل شأن أو لصغير أو تحقير) ، فلوليم: (فالن ما يسوي فلس أو هذه الحاجة مثلاً ما حققها فلسين) . وقد استخدم المتنبي المعنن في هجائه لصفافور الأخشيدي فمثلاً

**ألم لكه في يد النحاس دلمية**

**ألم قلده وهو بالفلسين مزبور**

وتتمتع المنة في لا يعرف جيبه النقود  
يد (أبو فلس)

**الجنينة**: اسم لعمله رسمية حالبة في مصر والسودان ، وقد جاء اسمه من اسم جيب الإريتية GHINEA ، والمحكمة ترجع إلى أن برطانيات استعربت في القرن التاسع عشر صكيمات صغيرة من الذهب وضربت منها عملة ذهبية عُرفت بالذهب الفيني GHINE عُرفت بالذهب إلى جنه .

**الريال** وهو حالبة اسم لعمله رائجة في السعودية وقطر واليمن وعمان ومرد الاسم إلى عملة ضربتها إسبانيا من المضة اسمها الريال ومعنى الصكلة (المنكي)

**المتالك** بقود خذت اسمها من صكلمه معدني METALLIC الإنكليزية ومعروف أيضاً بأن METAL تمي معدن بالإنكليزية ويسك المتالك عدده من النحاس الأحمر وقد سكتته الدولة العثمانية اضطرارياً كعملة عندما شح معدن

لبيرة سورية منه لبيرة سورية وصكلمه هذه كبرو قلعته بقديه ورقية ن دال

وصرب قروشاً سورية من الصنة ، وقروشاً ورقية ومن النوعين من قروش سورية . وقروش عرفت لدى العامة (أبو القروش) ، وقروش وصعب (بعض هريك) وخمسة قروش وهو ما عرفه بال(المريك) وبصعب المريك يشبه القروش في حيث أنه منقوب لثقبه أصغر منه . ومجده في النحاس الأصغر والمرك بضع سمر ومر المعدن بضعه وبصعب عنه ورقية من هـ خمسة وعشرين قروش وخمسين قروش وتريدة الأبدح كان يكتب على الأولى (خمسة وعشرون قروشاً بـ ربح ليرة) وعلى الأخرى (خمسون قروش و نصف ليرة) ونسوي الليرة السورية من القروش منه قروش سوري

ولأن سورية محتلة من قبل فرنسا فهي تقوده مرتبطة بفرنك فرنسا وكان يكتب على النقود الورقية (تدفع لحامله لقاء شيك على باريس ومرسيليا بقيمة الليرة السورية عشرون فرنك) . هذا إذا كانت الصكلة من فئة ليرة سورية واحدة . وهكذا تكتب على صكلمه هـ ما تماثله من المرتكبات حيث أن الليرة السورية تعادل عشرين فرنكاً ، و(تدفع لحامله لقاء شيك على باريس أو مرسيليا بخمسة فرنك) هذا إذا كانت فئة العملة خمسة وعشرين ليرة سورية.

ولمئة الخمسة قروش سورية يكتب على الورقة القديمة (تدفع لحامله لقاء شيك على باريس بقيمة القروش عشرين سنتيماً إفرسياً)

هذا وقد استمر تداول الليرة الذهبية بعد الاحتلال الفرنسي لغاية العام 1921 وكانت تساوي آنذاك خمس ليرات سورية وبصعب الليرة صكلمه أن ليرة الذهب حتى العام 1962 يتراوح منها بين 25 إلى 27 ليرة سورية حسب نوعها

والتداول القرض المبروري (بعض المبردين) والصربك والصربكي وزبح البيرة وتصفب الكورة والليرة والليوتين وهكذا ما هو جوي للخمس ليرات سورية وحدير بالسكر أن ربع البيرة ونصف الليرة والبيرة كذبت جميعها من الفضة إلا بها خضت من التداول في نهاية سنيها القرن العشرين ومن الحور المرفقة يصعب الامتلاء على بعض مواقع العملات

#### مراجع ومصادر البحث

- شذور القعود في ذكر النمود للمفريزي أحمد ابن علي
- الاقتصاد السياسي تحافظ بقطر
- ايات من القرن العشرين
- تفسير القرائن لابن كثير
- ايات من أشعار العرب
- ممبرون ومرفقو عملات وصناعة ذهب وفضة
- أوراق الباحث وخبراته الجاهلية

لذهب والفضة لديها وعلم منه في التعامل متبني واحد ومتبنيين ومع أنه رائ من التعامل إلا أن اسمه ما رائ يتربد على بعض الأسماء ومثل الملمس يستخدم في تقليل الشأن والتعبير لدى العامة

**البارة** عملة عثمانية تضرب من الفضة وبلغ نسبة الفضة فيها (90٪) وكس وزنها أول ظهورها (6,5) قيراط لكنها تراجعت حتى أصبحت أصغر عملة متداولة في عهد السلطان محمود الثاني إذ صغر وزنها لنصف قيراط وهي تعادل واحداً من ألف من الليرة العثمانية ومعنى بارة باللمة الترسية (قطعة معدنية).

#### خاتمة

راجت في البلاد العربية خلال الحكم العثماني عملات مختلفة وزالت بزواله ، و اختفى بالإشارة إلى أسمائها وهي النكيلة والمليم و لل وبرعوت والشلوك والبتك والبيرة والنقبة والقرش العثماني والحدوي

ونذكر هنا ببدلات عدة صرنا على عملات السورية المعدنية منها ، والورقية لا سيما بعد منتصف القرن العشرين ورائ من التعامل

## مع الناقد والأكاديمي السوري جهاد عطا نعيمة

□ حوار عربي نصاري

د. جهاد عطا نعيمة، ناقد وباحث وأستاذ جامعي، له عوقته وحضوره المميز في المشهد النقدي العربي الراهن، عبر عشرات المساهمات النقدية والتحليلية في حقول الرواية، والقصة القصيرة، والسينما، في المنابر والمخاض الثقافي العربي والمحلية المختصة؛ مقالات... صحف... ندوات... مؤتمرات... برامج تلفزيونية وإذاعية.. وله العديد من الكتب العزبة والمترجمة وهو من القاد الثرب النادرين الذين يجمعون بين الاهتمام بمسألة الرواية والسينما، على الرغم من غلبة نتاجه في الفن الروائي.

أثار كتابه الإشكالي "في مشكلات السرد الروائي" الصادر عام 2001م، عن اتحاد الكتاب العرب، احتفاءً ملحوظاً عبر العديد من المتابعات في الصحافة العربية والمحلية.

وسميومه وجهت بطوره الحامسه دون مقصده،  
تدريسي للنول ن بمسبي بحريه تتيح لمطوره  
للتعمد في فصل ما يدور به الحوار ن يعتني  
بكتفصيل والقران بالسيه

من قصب لثقل إلى قصب الإبداع أطلق  
اتحدث ودهو وعمو بجويه شديده مضعب  
حطوب اشغليه حيا ومثير إشكالات  
جديدة حيد حري، مشق ومتمسك في حيلة  
منطومه ومطافه التيمية والجمالية، لأي

عن القند وبعدد الإبداعي، والروايه  
وقصائده ومورثه في العفد الأجرى والشمه  
التفسيره والفن الدي وحته وبواجهه والمسيم  
ومشروعها الشعمي المحقق وعلاقه الفن  
لميمماني بالهن لزوسي كمن ق مع هذا  
الحوار الذي بدأ به رعب في قول الكبير حين  
يشمل الأمر يحدث التعمد والمشكالات،  
ومحجف ورعب في نساور التحديد حين يعتني  
الأمر لن تحديد الأصعب والأصعب هيب يحصل  
بالثلب وللرجل عه راته على ما بعد ع عه  
أولاً هو التقاط هذا التدفق والشعب في عرشمه

\* كتب من سورية

وحدة مفهومية مُحكّمة في تقاضل عناصرها وأدواتها وترباطها وتحكمها.

**□ يكثر الحديث عن علاقة النقد بالإبداع. وقدره النقد العربي عامة والسوري خاصة على مواكبة النتاج الإبداعي. ما رأيك بالعركية النقدية العربية لترواية؟**

□□ أظن أنه من غير المتعسر الحديث عن عركية نقدية روائية عربية؛ تلك قسب تحمل بمعطيات كثيرة، لا أعني متوافرة عربياً: حراكه، تشبّهه متواكسب مع نهوض مجتمعي عام، ومعتبرات عمل شطّة تعطي مساحات جغرافية وإبداعية متنوعة وعريضة، وتواصل واتصال ومرامضات وحوارات مستمرة ومنظمة بين الفعاليات النقدية في الأقطار العربية، وتتميل وتأنطير وتسميق دائم بحجّ الإسهامات النقدية العربية من جهة، والمحافل والمعتبرات وورشات العمل النقدية من جهة أخرى. جنباً إلى جنب مع جهود أكاديمية دورية متخصصة، تواظبها إصدارات دورية جامعة لفعالياتها كفاها (لغ وهذا كله يبدو لي ملموحاً مشروعاً جداً لحثية ثقافية فاعمة، تحسه ليس واقف راعياً إئتلاف على الرغم من بعض الإسهامات للوسمية، أو الورشات السرديّة الدورية القليلة جداً، مما وهذا إسهام لا يصحّ شأهرة، إلا بالقدار الذي يتاح فيه لبضع زهرات تسنح ربيع دكره على سبيل المثال لا الحصر مخرجين العجيلي للرواية في سورية مخترع السرديات في المغرب، ملتقى الرواية العربية في القاهرة، مؤتمر المرد العربي في عمّان، بعض إسهامات مهرجان القريش الطكوي في بعض مؤامسه، بعض المؤتمرات أو اللقاءات الأكاديمية المتباعدة والبعيدة عن الصيغ المروسة عربي أو قطري لتكتمل عطوات الجهود المقدمة فيها، والتي ينهي عاليها للأسف كما يبدأ دون أثر يُذكر.

إن يبقى بوصفاته وفي مقدمتها إصدار ككتب مضطرب يحوّنها وحواراتها وشهاداتها وككل حياتها، حياً على ورق، خارج نطاق التعميد تمنع عطفها ينهي اللقاء مقتضراً على التدوّل الحاصل في نطاق الحضور المحدود أنصافاً، والذي مراعين ما يُحس بكل ما دار فيه؛ ما دام أمر حظه متروكاً للداخلة الشمسية

بعداً عن هذه اللقاءات الشفوية في النهاية ينهي مهرجان العجيلي للرواية، الذي توفّر مؤخراً للأصناف الشديدة بوسائطه السنوي المهم الشامل اللاحق للمخرجين، ومقدمته النقدية المصنّعة لحواراته وشهاداته وككل ما يتصل بوثائق جلساته.

**□ شاركت في مهرجان للتكوير غير مرة، ما الذي لقمته فيه؟**

□□ شاركت مرتين، واحدة في دورته الأولى عام 2005م، والأخرى في دورته الخامسة عام 2009م، قمت في أولها بحثاً حول أعمال خوري الديهي الروائية، وقدمت في ثانيها بحثاً حول أعمال مسدوح عزام الروائية، مع إدارة بعض الجلسات في كليتهما، والبعثان مع جثبات الجلسات وحواراتها موجودين في الإصدار الخاص بكل منهما، وبمناسبة هذني أجيد في الإبداع الروائي لكل من الخفي و عزام تجريرت عيه في الأهمية والشراف، لئس على الصعيد المحلي طصب، بل على أصعد أخرى تتجاوز شو أفاني كثر انداء، بكسر تجريرت تسحق مسر معتم ووقصبة جديدة ملوطة اصم بكل ما تثيرانه من قصبي جمالية ودلالة.

**□ هل ترى النقد ايضاً؟ يتهمه المقاد بأنهم أبناء مختلفين، عجزوا عن تقديم نصوص إبداعية، ما رأيك؟**

□□ سأبدأ جولبي موجراً فيما يتصل بالنسق الثاني من السؤال، محيلاً على سؤال آخر يمتلك

بهية، ومن ثم، فلدي شكل نافذ حدير رؤيته الخاصة، رؤيته البديعة إذا كان لا بد من تحديد الصنعة التي يستلحق توصيف هذا النقد المشود من النقد ليس نقد حدير بل أهم من ذلك الذي يسهل جهد بطيبي مبعث نقدي من على نص إبداعي، فيأخذ باستقصاء مواقع اتفاق هذا الجانب أو ذلك من النص مع ما يتخللها من مواقع تصفية للنهج الناجزة سلفاً والجهرية سلفاً لكل نص، أشبه ما يكون بـ"مساح محكوسوم برسم مسالك الإبداع الإنساني وعمراته"، كما يقول الباحث والتأليف الفرنسي برنارد فالنت، إلى أنه هذا النمط من النقد وبروقه لقتل حرارة النص وتقديره أمثاله وخصوصيته الإبداعية

النقد في جوهره ممارسة تأملية خلّافة، ثم يمدد الفلسفي في رؤية العالم، ولب موهبتين وحماسيتين، وتوقّفه الجمالي الخاص، ممارسة إنسانية حية متوترة تروى بشكل أنماط الممارسة الأكاديمية والمذهبية المتشعبة، ممارسة تلحظ إلى الأعمال، معترفة بكثافة النص ومليقاته ومتموتته العديدة المتراخية والمتداخلة والمتصعة، إن لم يتغن للنقد احتجده أصافته، إبداعيته ببحر، فهو من درس بطيبي جوهره التقليد والحفظ، والتكرار ليس إلا، وهو ما يثير الشكر والجمالي الفرنسي "جورج" فيقول

النقد الذي يميل إلى التحليل التشريحي يجر أن يرى في "جمال رقصة ما يتجاوز حركة عسلات صديقه

# **□ أي نمط من النقد تلاخط هيمنته في المشهد النقدي العربي السوري..؟**

لكل لألسف الخديد، عشرات البحوث، والدراسات، والرمائل الجامعية، والقراءات النقدية، هي تجميع كمي، أو تطبيق فرمي،

بداهة النقي يتوجه إلى كل من يرى في النقد و النقد مشروع، محقق لمدع

ما هو المتوقع الإبداعي لكل من القاصات النثرية الكبيرة في الشأن الروائي من طرلو الفرنسي غوستاف فلوبيير وأندريه جند وآلان روب غرييه و"ميشال بوتور" وهليب سوتر، والبريطانيين، "مري جيمس" و"ميجينيا وولف" و"دافيد لودج"، والبولندي "غرييل غازسها مارشكر"، والإيطالي "امبرتو إيكو"، والألماني "غونتر غراس" والنشيطي "ميلان كوكسديرا" والأرجنتيني "جورجي لوريس بورخيس"، وماذا يقول في إبداع شكل من النقد العرب، إدوار الحرام، وإبراهيم نصر الله، وواسيني الأعرج، ونيل سليمان... إلخ؟ أليس في لسؤال البديل في حد ذاته يكفي عماء تفصيل الإجابة أو التماحكة فيها

أما من يتصل بالشق الأول من سؤالك، فما أراه مبدئية هو أن النقد ليس تطبيقاً أو إجراء نميدياً لتطبيق هذا المنهج، أو ذلك، مهما تضمن بعض الأكاديميين وانحدروا بطرلاً وإجرائياً لهذا الدور، وبخاصة أولئك القادمين من الصفوف الأخرى للمتوسط، أو المتكلمون على أيديهم: ذلك أن النقد الحقيقي، وعلى الرغم من كونه في جانب مهم منه حواراً متجاً بين النظرية والنص، وألح هنا، على قضية حوار النظرية والنص وليس تطبيق النظرية على النص، هو في جانب آخر قد يعوقه أهمية، إبداع، بمعنى ما؛ إذ إلى التناقد العكسه ليس ذلك الذي يمكن أن يلتقي مع عشرات سواء من مستخدمي المنهج الواحد في مقاربة نص واحد، بل من يقدم رؤية نقدية حصرية لها توفيقها الخاص رؤية نصوص في خصائص هذا النص، ذلك وحيد و سزاره دون سواء بوصفه إبداعاً استيعاب لا يكرز وليس مدرته ريفية يمكن إعادة إنشائه (إلى ما لا

### □ أين نجد ذلك النقد المبدع إذن؟ □

□ خرج المنظور النقدي الذي تقدم، وبمواجهته يمكن الاستعداد باجتادات د. فيصل دواج. ود. جابر عصفور النقديّة والبهيّة، وبالتالي البحتة الجلية حول المصاح النبوي عامة للسكنور عبد العزيز حمودة المراب المنحدر و المراه القصرة والخروج من التيه، التي يقف فيها بكفاءة وتديّة عاليتين في حوار تصليي طويل مع المصاح النبويّة العربية، مقدّمًا في كثير من الأحيان نزعّة التوظيف للدرسي لبعضها في نقد العربي المعاصر، مستخرف مشروعة النقدي الخاص، الموصّن على قرأته الحوارية العمقة للمصاح النبويّة الأكثر شوعاً وشهرة، وللمسيرة النقدية التراثية العربية في آن معا وإدا كفي د. دواج يبدو لي حالة نقديّة بوعي مهمة، وذلك في دابه ومواقفه وشبه نقرعه في حواره مع موضوعات المفكر والنقد البشري جورج لوكاشس، ومن ثم، نجوّه الجدلي الوائي لروية لوكاشس، وبخاصة في قصائد المحورية الثلاث نظرية الرواية والرواية التاريخيه، وعلاقة الرواية ومبدعها بالتشكيكية الاجتماعية الاقتصادية التي يتميز اليه هذا التجاوز الذي يتجلى في أبرز وجوهه، حرصه دائما على تمثيل قصائد في المسجر الروائي العربي ومراجعاته النقدية والاجتماعية، واستعدادا خصائصه ومقوماته، وربما ذلك كله برؤية فكرية متمسكة تحرك مباحته برصاة ومسؤولية معرفيه معها وإبها، إذا كان د. دواج يبدو لي حالة نقديّة بوعي مهمة في كل ما تقدم، فاني أشعر بمير قليل من الأسف على استهلاك الأشغال للمصماتيه والأدريّة الكثيرة لجهود د. عصفور، و تراخ إنتاجه في العقل النقدي والبحتي على الرغم من أهميته ما زاه بكثير من الاقتناع هو أن الشهادة الجمالي عامة والنقدي خاصة، لا يتطلب وقتا المصن

عاليه ما عليه في العالم، ولهميت مباحث نقديه مبدعة تثير قارئهم وتجرّص ملصقاته البحتة ومعرفته للتأمل والحوار. إنني لأؤثر الصمت عشرات الثوات على إنتاج نقدي أو بحثي مدرسي تشريحي أو تجمعي لا يضيف جديداً.

فاجأني مثلاً أن تشعل د. عيسى القعيد النقادة والبحتة الليسانية الجادة نفسها، في حاس لجانحة البهيّة العربية في السبعينيات والثمانينيات الأولى بكتاب صدر عام 1990م. من منظور مدرسي بحت لا يمتي ولا يضمن من جوع، يعمل على تقنيات المرد الروائي في صوة المصاح النبوي، هو خلعنا من تطبيقات بيوية مدرسية تمام؛ فلما هي العائدة النقدية التي نجنيها، من تشريح عدد من المصنوع في الحقل لثلاثة المذكورة، على مقاس الترمسية البيوية الآلية، (المرسال، الموضع، ترسل إليه، ثم المساعد، والفعل، والمعنى)، أو على مقاس ترسمة أخرى تشعل بطل السرد، لهتم وينحصر موضوعها كما يصرح منتجها أنفسهم "توتوروف" و"ماطيسون" وسولما، بنية الخطب الأدبي وطريقة لشتاته، أي بالأشكال الأدبية العامة، وليس بالتفرد الخاص بهذا المصل أو ذلك، فاجأني أن تضرع السيد جهنم في الكتاب المذكور في قراءة تلاحق تجليات هذه الترميمات الجاهرة على عدد من المصنوع، لا تقيم كبير اعتبار بينها لكون أحدها حكائية شجية بمصوى الجرجوف مثلاً، وخر قصة رومانسية وأبها القصة بالقرن الروائي لجبريل بنوني مضجع المروس، وثالث هو نص مسرحية "أوديب ملكا" لـ"سوفوكليس"، نسبية أو مقاسية أولاً، تحميم عسوان الكتاب ب تقبيل السرد الروائي... لا تقملاً الصقحات بالحطامات والرسوم الترمسية الهندسية والتصميمات المسنمة، التي تثير الصيق والعيش أكثر مما تثير الاعجاب بكتير



إنساني زهير صامت وعميق الجذور ، سربت تظانته كفي بمضي بغير تكتل إلى الفن الروائي وفنونه الخاصة فيه ، فيما تواتر إبداع أحد أهم مبدعيه في العالم موبسان ، بينه وبين الفن الشعري والفن الروائي والفن المسرحي ، في حين اقتصر مطلق مسرحه الأكثر ألبا وشجبا وتأثرا في ان ، غير قصته /الحديث والتملص العازقة المصطف على بصمة أعمال قصصية ، ما كفن لـ أبداً أن تكون قيمة تلك القصة ولا قوة تأثيرها ولا وقع موسوعها الريادي.

ربما كفن تشيخوف الأكثر إلهاماً حتى آخر يوم في حياته لهدا الفن الإنساني العظيم ، وما كفن لفضل اختصاته المسرحية أو القصصية الطويلة أو سواها أن تلتزع ذلك الرباط الألي الذي شذبه نفسه إليه ، أما عربياً فقد يكون بوسنا ومنه ما يماثر ذلك الرباط المصيري لـ تشيخوف في تجريره ككل من يوسف إدريس المصري ، ومحمد خضير العراقي ، وزكريا تامر وعبد الله عبد السورين.

عرفت سورية وبخاصة في حداثتي السبعينيات والثمانينيات مبدعين جديين في القصة القصيرة إلى جانب الأسماء التي تقدم ذكرها ، في مقدمتهم حسن جويوسف ومحمد كامل الحطاب ولؤي القاسبي ومحمود عبد الواحد وحسن حميد وشمال الصالح ، إلخ ، لكن إنتاجهم تراجع أو توقف لصالح اهتمامات أخرى روائية ودرامية أو سياسية ، أو بسبب انصراف بعضهم إلى الترجمة أو سواها.

ما يبدو مؤسف عسى المصير القديس أن يحد مثلاً عشرات الكتب المهمة المعينة بالفن الروائي فريحت وتصدت وقراءات نصية فيما لا يحصى الكتب المهمة الفنية بالفن القصصية القصير تتجاوز أصابع اليد الواحدة حكم كتاباً مرجعاً إلى العربية في حقل القصة القصيرة؟ ربما

حسب ، بل جيل وقتنا وامتناعاً ، هذا ما تمناه لهم يوماً وجهر به

بعد التوبة بهذه العلامات الخفية العربية لثلاث رب يقتضي الانحدار لب النظر إلى جهود واحتياجات ككل من الباحثين والنقاد العرب الأكاديميين المعروفين صلاح هائل ، ومحمد بريدة ، ومسي العبد على الرغم من كتابته لـ خضور ، وعبد الملك مرتاض ، وعبد الله إبراهيم ومحمد صاهر عبيد وسعيد بططين ومحمد الحمداني وواسيني الأعرج وسعيد بركات وروصون قصصية ومصالح صالح ومصال الصالح . فقدت بالتحديات الروائية العربية الدروب تهييل سليمان ، وبالرواية الجدلية المجتهد أحمد كمال الحطاب ، وبخاصة في المرحلة السابقة لانصرافه إلى مشروعه الإحيائي لمعكري النهضة السورية

## ما ولماذا عن القصة القصيرة إبداعاً ونقداً؟

قال الحديث من القصة القصيرة ، إبداعاً ، أو نقداً ، بشراني بغير قليل من الأسس هذا الفن الجميل ، المكثف ، عالي التوتر ، الإنساني بما فيه الحكمة ، الجميل بما فيه الحكمة ، الذي يحتفي في أهم نماذجه بمسرح الإنسان المتوحد المجهور الصامت وسطه هائل يدير له الظهور . بكل ما في هذا المصداق من الاختصاص من حساسية إنسانية تستطیع أن تلتقط وتفسير بعمق وتكشف ومعاداة جمالية ماثرة للوضوحات والشخصيات والنظرات القادرة على الكشف والكشف بهذه الحقيقة القصيرة المرعبة ، هذا الفن هو - للأسف الشديد - في مضمون الحق ، ومهجور حتى من أبرز أعلامه ، تحسري هذا علاقة المبدع الأيوبي الكبير جيمس حويس الذي نحلى عنه بهدي بعد مجموعته القيمة هادي دبل محلف ورايد ككل ذلك الألق الإبداعي الذي لا يصح في بعض قصص هذه المجموعة ، من شرار إيملاين ، والطين والموسى نازك لندكرسا وقع وحق

موسوعة. ومصدره. وشكله. ولده. فقد لا تعجبني به. اني ضمو هدية تلك المقاربة التي تقوم على تسمية النص الروائي الى 'معدن بطولات' ومعدات ومدارس واتجاهات، او ما شبهه ثم رويته جيداً، او روايته قليلة الجودة او روايته محققة واداءها فكانت الرواية هي النص السردي الذي يمسك بالجهة بالمقاربة الأكثر إقناعاً والأكثر قدرة على التأثير. بعض النظر عن صبيحة لسان، والأدوات التي تقوم بإنجاز هذه المهمة، فإن الحديث عن رواية واقعية، وأخرى رومانسية، وثالثة مريالية، أمر لا يستقيم ضميراً، إن حصل الأسطح هو الذي يمتدخلك مادته على النحو الأفضل، وما عن تعريف آخر للشكل في عالم الرواية. وكلمة يقول واحد من أهم منظري الرواية الرواد في العلم هو بيرسي لوبوك

الرواية السبورية - كلمة الرواية العربية، كلمة الرواية العالمية، فهي المثل والثمن، تحس قبل الدخول التفصيلي في غناها، أو كنهها، لا بد من لفك النظر إلى ظاهرة تستدعي التأمل والتفسير على هذا الصنف

لا يحتاج للمعنى يوافق الرواية السبورية إلى جهود إحصائية كسقي يقف على ما يشكل الظاهرة الأبرز في الإنتاج الروائي السبوري المعاصر، وهي تصاحبه في المقديس الأخيرين على نحو يبدو معه توصيفه به الموردة الروائية توصيفاً شديد الشيق والصواب إلى أن ما

كثيراً ما شُدد هذه الصورة دلالة صحفية وفجائية لاعتبارات عديدة تنصهرها القصة المصنوعة والفنية لها هذه القيمة التي يسوغ إقراراً حذفاً الأول كون النص الروائي في جوهره قراءة في الواقع وسجلاً مبدعاً له مهم تدبیر بس مدعية أشكل هذه القراءة، وأوليائتها، ووجود تحليلها.

لا تكاد تعدو كلمت ثلاثة لي. هههه. المصوب المصير لمراتك أوكوسور، والقصة القصيرة لـ أمبرت أوبرسون، والقصة الروائية المؤلمة لجموعه مؤلمين حسب الذي يصح بحثي فصح في القصة القصيرة، يحمل أولها عوايا التفسير الاستعماري في النص القصير ويعمل لبيها عوايا متواليات القصة القصيرة. لذلك، أسعدني كثيراً عزم المديق الدكتور خيرى دومة، مساعد مدير مركز القومي للترجمة في مصر، الذي حدثني به منذ ثلاثة أعوام. على ترجمة مبحث مهم جديد في هذا الشأن، وانتظرت ولا أزال، لكنني لا أدري إلى الآن ما الذي حال دون تحقيق ما عزم عليه. لا ويلائمية د دومة هو أحد الباحثين العرب المهتمين حديثاً بالنص القصص القصير، وكتابه تدخل الأنواع في القصة المصيرة. هو أحد الكتب العربية الجادة في الاحتفاء بهذا النص.

ما أراه مأخذاً في شغل بعض الباحثين والنقاد العرب، هو تمدد حقول اشتغالهم وانسب أنه كمن يمتدور النقص أن يسمح إتجاههم مرفوداً أكثر أهمية بكثير أنامل أحياناً مثلاً لساناً لا تخصص الباحثون العرب من المصيرين لتقصير في في القصة القصيرة...؟ ولماذا هذا التمايل إلى معابر البحث الروائي ومناظر نقدية؟ أم أن إغواء الرواية، وموقفه الاعتدالي في التوحة لإبداعية العربية والعالمية للقرن العشرين له بريته الذي لا يقاوم، لكنني شكك إبداع أو نقد وبحث سردي يبقى عملاً مقصوداً ما لم يمس بصديقه إلى الحقن الروائي 1

**□ كيف ننظر إلى تطور الرواية السورية في السنوات الأخيرة؟ تقائنا لها.. نمط البطولة فيها.. مدارسها.. أبرز روايتها...**

**□ الرواية الجيدة هي تلك التي تمنح وحدتها الإبداعية التي لا تقبل شككاً بين**

الثالثة فيه، أو تواضع المؤهبة، أو الافتقار إلى كثير من أدوات الإبداع الروائي، ومتوماته المبرورة

### □ ألا ترى في هذه الصورة جمالية خاصة تدفع بعبارة التجريب في غرض غمار هذا الفن الشاغل إلى اليأس؟

لقد انقول بأن تجريب مؤثر يحفز نزوع يستحق الاهتمام، يتطلب جملة شروط وأدوات تقصيصه، معطيات جديدة صحيحة وإيجابية في توجهها، وتلتها بعمامة وإذا ما كانت الرواية في سورية قد امتلقت مثل هذا الشرط الفاعل والمحفز مع مرحلة النهوض الوطني للشهد في الخمسينات، تلك التي أسفرت عن معايير جديدة للمرد منحت النضج للنس الروائي، إذ اعتقدت أبرز خصائصه وموماته، بوصفه كتاب الجباء الإبداعي الأول، تلك التي تمثلت بالاستجابة الرائدة الأهم، وهي «كلمة الرزق» لحن مبه فائمة ما يعني علينا الكثير من العبر، والتراث، ومعارضة نطاق الترفيعات الذاتية في معادية الصورة الحاصلة، وتقويمها بوصفها مبروكة تجريباً مسوع ومضد وهو م حبه يسمح الحوار فترا من الوجهة والاتحاد حول النمب الأنية

ما هو أولاً الشرط الاجتماعي النفسي الخاص ومعطياته الجديدة، التي تسوق هذه العرارة في الحكم والكوم الروائي؟

وهل تقوم حقيقة بغير موسوعي متجرد بتكشف الجيد والردية فيها؟

وما هو الحد الذي يتجح لنا أن نعتبر في نتائج هذه الفورة، بين الرواية وشبه الرواية أو وهما، بين ما يسحق ن نقرسه قراءة ودراسة بوصفه عملاً فنياً جديداً وهماً، ولا يستحق أن نرى فيه سوى لعدم مرافق بتكفل الأزم، عادة بشده إلى محظفه للمحسب حسن يتم تسمية الأشياء باسمه؟

وهو ما قدس بترك يشدد عليه لبداء وتفسيراً قبل قرابه ممي عم، وقد لا يمتلك واحد ما يتوله في التقليل من عميه دور الروائي في لاحتها بلحية وقضاياها، ومن ثم النظر إلى هذه الصورة بعين متفهمة، ومفتدة لحصر المشتغل في النص الروائي الصوري المعاصر على تحمّل مسؤوليه الحوص في معاداة الكوم والمجتمع، وهو موقف نبيل بالتاكيد، على ما يتصل بالحد الثاني من القضية، أي توصيف لقيمة الجمالية لهذا النتاج الوهبر أو الصائر، فقد يتصور للقول فيه تصريف خر

في سورية وحدها انضم النص الروائي في العتدين الأخيرين عشرات الطامحين، الذين يحتشد بهم وبأعمالهم للشهد الروائي العربي لعض، مما يؤسف له أن التجارب المصينة لا تشكل كتفاً عليها وسلك نتاج هؤلاء إلا إلى محاولة جادة لقراءة طبيعة توضع هذه لتجارب، ونعم أدائهم الفني، وجملة المفاهيم الجمالية التي تصدو عنها أحياناً، أو تلك التي تفقد في أحيان كثيرة، أو درجة الاتكاف على مصاح جاهرة غريبة أو محلبة وأخذائها، أو استثمار عوامل شطافية جداً لنجاحها وشهرتها، أو خوص أهدا صلبة الأعماق، وشديدة القزوع لشعاري في فصيح الحداة والتجريب وما شابه، إلى محاولة حادة للوقوف على حقيقة ذلك كله، في نتاج الكثير من روائتي الحقبة الأخيرة قد تصيب بغير قليل من الإجابات

ما يلمت النظر في بعض الملاحظات النقدية التي تقوم بوصف هذه الصورة هو اعتداد القول الملمش فيها إلى إطلاق الحدائح، بغير حساب، على نحو كثير ما يعيب معه التفسير الملمشي بتكشف الأبد الحثينة لب، وكذا القول لمدي يملك كصمته وصانينه في م مع، بنميش ككل محاولة لقول روائي يوحى بالجديد شكل لا يهم في ذلك درجة الاحداء والاتكاف

جوهره التعدد الصوتي، الذي يدي به عن وهم الشعرية أو التشعر "ي على نحو مبدع بن ربما عناصر لورولت وذاتقتا الموهين، بوصف شعراً ذا تراث شعري غنائي عميق الجذور

عقلاناً على ككل ما تقدم فإني أزهيم أنسا إذا ما تجاوزنا التجارب المصنفة لبعض روائسي العتدين الآخرين، الذي يصطنح دكتور بعضهم في هذا الصنف على سبيل المثال لا الحصر، ممن تبسوا موافقهم في دينك العتدين، أو قبلهم كعمدوح عزام، وهزار جداد، وعلي عبد الله سعيد، وسليم بركات، وفيصل جرتش، ونهاد سهرس، وخالد خليفة، وخليل صويلح، ثم صمر بزيك، ومهيل السراج، وروزا ياسين حسن، ومسولس في العتد الأخير، فهي جملة من الأرباكت تتلوه كماً هاماً من نتاج هذه العورة.

#### □ ما هي هذه الإرباكت؟ هل يمكن عرضها بنية من الإرباكت؟

لـد أولها، خلقت المفاهيم الروائية بالمفاهيم الحكائية وإنتاج سموم ذات قيم حكائية واضحة، من جهة بساء الحكاية، وعوامل إحكامها، ونمطية شخصياتها، وحدة الممرات وكثرتها في النص الواحد، وملفان لغة تقليدية حليمة مبه.

**ولانها** برور معد من الكتابة الأنثوية ذات جسد نس سيرة، تحمل من الكسبة الروائية ما حمت متحم مدم يحركش نغم الروائي ولا يطلوه، ممدود الثيمات والشخصيات والتجارب موضوع السرد، يضر على مفهوم شديد المحورة يستمعي بسمة الأفق والمؤالم الروائية، والقدرة على موضوعة الرؤية، وتعدد الفلت وبديهي فيها، رؤية دلتية حدأ محدودة الطاقة التحيية تنطلق من وهم خطير جدير بكتابات المرافقة، يرى في تجارب الدائم مجور العالم ومهيتة، وأمة ذاب حصص روم ميم، وحمايل حارجيه مشاعره ولا شيء آخر

وم الذي يستطيع التحد أن يقدمه لتصديق لمضكر والإبداع، حين يمثل في أوائه آساليب المؤسسات الخيرية ودواهمها، التي تشر خبير عملهم، وتمادهم على المصين برعيتهم، دلت السيم وذات الشمال، مبيداً عس للمسؤولية المرافية، أو الموصوعة، أو التركة المطلوبة في ككل تقويم ٥

ثم ألا نسي في رحمة حماسنا هذه دور الموهية ومسرونها في إبداء الأنسبي؟ تلك الحفرة الخاصة التي تلتد المهم وتبد الناطل، فيما هي توفض ممرها ككافة لتحقيق العمل الروائي، فتتظلم أجروءه ومرداته وتضلل الجدل لدلتي لتأنيته على الوجه الأمل الخاص والعمد والحب والواقع وتقبل الوحدات لسردية الضبى والوحدات السردية الصمري. إنخ وذلك كله تشييد النظم الفني المحكم للنس الروائي، المتجسد فيما يطلق عليه الجمالي الروسي الكبير ميخائيل باختين الوحدة الأسلوبية العليا ليد النص؟

#### □ يقول لي أن الموضوع يخضع لقدر عال من التطب وفقاً للمطور النقدي الذي تتقدم به.

□ تماماً. إنه لشعر من التطب الذي يتصفيه الفن الروائي نفسه، لمة حقيقة ككثيراً ما تبدو عاتبة أو ممية عن ابدن المشتغلين في الحقل الروائي، وهي أن المعارسة الروائية هي الممارسة الإبداعية الأكثر تعقيداً ولدا، فولوج عالم الرواية في مستواه الإبداعي أشبه ما يكون بولوج درب لام شاق وضلول، تضاهي فيه الموهية والتضاهي والحبيرة المعقدة بالحياة، ليس بشوارعه ومعلماتها الرئيسية فمصعب، بل بذاتها وكوهمها وكوايسها، ومديتها ودخلتها، وأسرارها وإسرارها، مديتها عن العلاقة الرهيمية والمعقدة باللمة التي تصطب بها روائيت، ذلك أن الرواية هي تركيب لعوي ولا يمر التديهي لهدا التركيب أن يعمل على نحو وضيفي ندم.

حملي مفرجة نحتنه روايه م بضمهء عاليه على نحو يتيح لأحداثها وشخصياتها تجاوز المستوى الدلالي المباشر لهذه الشخصيات والأحداث باتجاه دلالات معمة لـ

### □ لكن. اليس يوسنا استعراض روايات ذات بناء ترميزي ذللة الشهرة عربية وعالمية؟

□ بلنا تكيد ، لكها نادرة تلك الروايات ذات البناء الترميزي التي استلعت أن تمتلك القيمة التي امتكها نظراتها غير العلمية بلغة الترميز . ولذا فقد يكون بمقدور الأعداد بنماذج قليلة جداً من الأعمال الروائية الترميزية ، من مثراز : «صورة دويان غروي» (1891م) ، لـ أوسكار وايلد ، و«الجيل السحري» (1924م) ، لـ «توماس مان» ، و«القلعة» (1926م) ، لـ كافكا ، و«صحراء التنو» (1939م) ، لـ دينو بوتراي ، و«كعبة الكوريت الزجاجية» (1943م) لـ هيرس هيسه ، و«لا حرت» (1955م) لتجيب محفوظ و«الزبي بركسات» (1974م) ، لجمال الميطني. لكن حكم من الروايات الأخرى ذاتية الشهرة التي يمحس التنويه بها الآن؟ إنها أمداد لا أحمس بمرسله.

### □ ما هو موقع الدلالة أو التجريب وسط انصودة الروائية للأفقرة؟

□ لـ لهذه القصة في منظوري لشكك لـ الأهم وهو نـ كثيراً ما يقع على مباح محييه في هذا الصدد : إذ يطالع في الكثير من الحالات تصنيع حدائني متمسم ومفتعل ، يستبدل بتجوهري من قضايا الروائية وأسئلتها ، أمسه وخصب أدوية ، تنظي على صحت عسل روايته عالية و عربية على نحو يستحق التجريب والتحديث معه مبدلاً لـ بعد من الإحراة ذات البعد التقني الخالص مقطوع الصلة بمسوعات موسوعة لـ كتطبيع المحلل الخطي أو بشرته ، أو تفكيك الحيفقة المردية ،

وذاها مفسو ككتابة ذات خصائص ترميزية محدودة الشمسية الجمالية . تستعيد ثيم مكررة سهلهه كثيراً المسلماب الترميزية احبيه عن المو الطبقي العلمي وشخصياته الممثلة وفق لتجسيمات مسوقة في أحادية لونها ، تتحدد فيما فوقها من التسميم القيمي المحموم سلف والمضروب سلف يض في الوعي السحر لقصده قبل فتته الفعلية أن بيل القعدب الانسدية و العوي و الوسيه و الاجتماعية ليس من الضروري ريتج متضد روايت متد فيد بل عاب م يتج حذب خلاف حمسب حطر مه حذب فنب بهشبر

ورايها النجوه إلى أنصاع من البند الترميزي . تسعى لتشغمس مقولات رهنه وشاغلة تحت دعوى حسب مصادلات معية (لته) . هير أن هذا البناء الترميزي والتعميمي ، الذي يفقل عي مركزية التميز في النص الروائي تحديداً ، كثيراً ما ينهي أن افتعل ملحوظة شخصية مفردات مادته ، النظرية أساساً ، يجمعه اقرب ما يكون إلى سرد أمثولي سكوني غائم الملاحح . يهوزة النص المتجسد في السرد الروائي الذي تنمي فيه المعلوم والظلال وتسمياتها المتببه

### □ ما الذي يجمع الرواية التي تعتمد البناء الترميزي من الخوض في التفصيل أو التعميمات التي ينسج بها السرد الروائي عادة؟

□ الانشمال بالبعد الترميزي للأحداث والشخصيات وألويته ، لا بد أن يحول دون حق هذه الأحداث والشخصيات في نمو مستقل يصبر عن خصائص الداتية ، وليس عن محططات كتابها ومعادلاته الترميزية هذا هو مصدر الإربك الأساسي

البعد الترميزي التجعير بالبناء الروائي ، لا يتم تصميجه وفقاً لمقولات تشمل النص تقصّل مبدلاته في التجيب الروائي بل يتجه تملك

إلى جنب مع تقدير تواضع اللبديع الكبير، هو أن تجريب تولستوي الذي يشكل انعطاف مهم في النية الروائية في اشتدائه بمسهاب شديد على موضوعين مركزيين يحظيان بالقدر نفسه من الاحتفاء هما حياة مجموعة من الشباب وتقدمهم في الزمن واتساع من جهة، وأسطورة الحروب النابوليونية ومدمام الشرق والغرب فيها من جهة أخرى، عوضاً من الاحتفاء بموضوع مركزي واحد يستقطب ويؤطر معطيات العمل الروائي وعاصره ككافة، هذا التجريب الذي أنتج تحديثاً مهماً في البنية الروائية، قد أحتاج إلى إعداد وشراسة ما يصادف مكتبة ضاملة، فكيف يتناول تولستوي في المقدمة نفسه.

مثل هذا التجريب هو الذي ينتج ما يوسم بـ "المص الأكلب" في أي جسي إبداعي: أي جملة الخصائص المموزة لهذا الجنس، فالتجريب والحدائق الحقيقية لم يكونوا يوماً كصناعة يمكن تسويقها لنقص الموهبة والقبلة، أو معادلاً للباس المبرق والتسرع والصحيح الدعي الذي لا يسفر عن ملهي ولا ملهي: فما من تجريب، أو حدائق، أو تقدم يمكن إحرازه في الرواية سوى القدرة على كتابة روايات حقيقية هذا هو جوهر النصيب

في الأدب الكبير من التجارب المجددة تحت لافتة التجريب والحدائق، التي تشكل، على الرغم من صبيح لدعاء أصحابها، وباء حقيقي قد يكون عليه مصافحته بغير شكل، والتقدير الدائم من مضاطر انتشاره، وبخاصة لدى الناشئة عبر الحصص ضد تجريب عقولهم ودايتهم: صمير في هذا المقدم. في هذا المقدم فقط، إلى غص النظر عن تحديد أو تحديد أصحابها، لأنني أعتقد أن الأولى هي هو التعريف بالظواهر السلفية في تجارب الصورة الروائية مدار البحث، وليس التعريف بأصحابها

وتعاضل الأرمسة والأمطكة وأتمت الضلال، وحشد الجمل والتكلمت ملتزمة أو غمضت لدلائل وعمررة لغشت السردية وحوار ميدير سطحيه في الشغل الميت روائي وزج الأحداث والتعاضل والحوارهم العرسية وسوى ذلك من إجراءات شكلية، لا يمكن أن تنتج مجتمعة، ما يمنح قصة خاصة للمص الروائي، ما لم يمتلك بلادة الروائية الفنية بقصصها، والجديرة بالبحث الإبداعي الجدد

تضيق التظوم أحياناً لدى بعض هذه النماذج بين مسألة شكل الرواية وأحوالها وتمتد التبادلية والحلقة، التمتدة لذلك شكله من جهة. في شرف عالمي جديد يكتشفه خلال الثوابت بألوانها، واضطرابها، وهو ما يستدعي حواراً قائماً حول مسوعته ووجهته جمالي، والأرتباك والتخلل التنيهي في أداء الكائنات نفسه من جهة أخرى: وهو ما يعني حواراً من نوع آخر تمام

مثل هذه التجارب مرتبطة بالهاء والموضوع أصداً، فكثيراً ما تجد للأسف دور بشر خاصة شهيرة أو معصورة، مستمدة لتسويته والجمالية، كـ، لأسباب لا يظهر أدبية دائماً، على الرغم من هبات التسويج والتوسيفات المجانية بالهاء السخاء التي يخلعها هؤلاء القوم على هذه الدور من صرار حدائق تجريب كتابة جديدة حسية جديد، وما شبه

أية حدائق يمكن الاعتداد بها في مثل هذه التجارب متواضعة الموهبة والأداء... لا لتكلمها قنيلها عن إطلاق الصمباب والتوسيفات في غير مكانها وعاصيتها<sup>1</sup> حتى بولسوي الذي يعد مصدر الرواية الحرب والمص. منذ عقود زمنية واحد، من هم ككلاسيكيات الرواية الفنية حتى يحوط تجريب قللاً على نحو ما لدى إيجاز، حصة يتحجب ويسترد في سميته إلى الجسم لروائي، وهو ما يلت نظر إليه في مقدمته ما علي أن تقع على دلائله على هذا الصعيد، جس



الكويت، في طبعيتين. أولاهما عام 2006م وشأنهما عام 2008م، حكما نشرتا العديد من المقالات والبحوث المعنية بهذه العلاقة في صحف ومجلات محصنة سورية وعربية. وشركت مع الروائي السوري نهاد سويس منذ ثلاثة أعوام في ندوة تقريرية تحصل بهذا الموضوع، أدارها الدكتور أحمد جاسم الحسين.

لم تكن مصداقه بميرد لانه أن أول فيلم روائي طويل وهو فيلم "مولد أمة" (1915م)، للمخرج الأمريكي دافيد وورك عرفت. هو فيلم مقتبس عن عمل روائي لكاتب أمريكي ذي شهرة محلية هو "توماس ديكنسون" وعلى الرغم من ككل المصادر المتنوعة التي احتضنتها السينما في رحلتها منذ قرابة قرن، والتي قطعت أشواطاً باتت من الصعب تلمسها إلا من خلال المصادر الأهم واتجاهاتها. حين الرواية لا تزال المصدر الأهم للسرد السينمائي. ولعل أفلام هينري كيني كبرى الجوائز العالمية من غراز ذهب مع الريح (1939م)، للمخرج الأمريكي "فليكستور فيلنج"، أو الأعمال الكبيرة (1946م)، للمخرج البريطاني "دافيد لين"، أو الحرب والسلام (1965م)، للمخرج الروسي "سيرجي بوندارتشوك" الخ، لم تغفل عناوين رائعة لملاقه لا يمكن أن تغفل هزها بين الفن الروائي والسينمائي فحسب، بل ستظل تلك الشهادات متجددة تؤكد أيضاً أهميتها قيمة المرجع الروائي في منح الشئمة المكافئة لعمل السينمائي، حين تحققه موهبة سينمائية جذيرة

بهذا الموضوع ذي الشجون على ما يبدو، في تجربته الناقد الدكتور جهاد عبد عيسى يصل بنا الحوار محقته "أخيرة" حطيف في فضاء النقد حملة من القصاص التي تستحق الثأمة، كما تستحق الجهد الحواري الوالدي في بحوث لاحقة ومتسبات لاحقة.

أحد معادها، حتى لو كان في أيدي يدق العالم واكتشفها يؤمن لنقص الحياة كثيراً من منحصر بأحلام يعبر وتشدت عكست بعد مرور الزمن، أنها وعلى الرغم من فشل تلك الحماسة والرخم الجديف لشاريع العمر التي قد عبرتها دون أن تلقى إليها بالاً وأن ما كان حلماً كثيراً ضمناً على أهداب القلب قد تحلى عفا بعمالة ومحس بتدنية بنا، إلى آخرين لم يعيروهم يوماً اهتماماً يخطر

بعد عثوري على فرصتي الدراسة المنشودة في معهد بمراد للسينما إثر حصولي على الشهادة العامة، فكان علي أن أكتشف أن لقسم السينما للمعهد يساوي صفيف أقسام الكليات الأخرى، به هه كفاية الطب البشري. لذا لم يمكن أصامي سوى العودة إلى مدينتي والالتحاق بقسم اللغة العربية بجامعة. كفي بظن ما كان

ثم انقطع عن الاهتمام بالسينما بعد فترتي فرصة دراستها، إذ لهذا الأمر أشبه بتحد شخصي، يمكن أن تلحق آثاره في رحام القلب والبحوث المتخصصة بهذا الفن، التي تحتل العديد من رهوف مخيلتي. تحضر بخصصي بالرواية بعدني قليلاً عن محله الوقت والاهتمام الثقافي، على الرغم من ذلك فلا رن من مرة وأخرى منكباً على مكتبة بحث أو نقد حول موضوع أو عمل سينمائي ما، سرعان ما يجد سبيله إلى النشر

في الأعوام الأخيرة منس بي الشغل المزدوج بالرواية والسينما، إلى ملاحقة علاقته بيهب بوصفهما فني سرديين بأدوات ولغة إنشائية مختلفة، مما دح اجبر بحيث سويل يتقصى هذه العلاقة ووجوه تجليها بمسائل الرواية والمسرد المعقدة البصرية. نشر في كتاب جماعي بعنوان "الرواية العربية. معضات المصد" صاخر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في



## تأملات إيقاعية في ديوان (أقرب من الأصدقاء أبعد من الخصوم) للدكتور راتب سكر

□ د. رعد محمد حياض \*

الحديث عن الدكتور راتب سكر: تصيق عنه أوراق قليلة؛ لأنه حديث معقول، غني، مليء بالفكر المتنوعة ملء فكر صاحبه، وحيويته المتوقدة، وشأطه المتحدّد وصخامة قاموسه اللطيف؛ الذي يجيد انقاء أعذب الكلام عنه، وأشدّها عمقاً في التعبير عما يريد.

ولغني أردت أن أختار ديواناً من دواوينه الشعرية، وأختار حاسماً بسيطاً من هذا الديوان "أقرب من الأصدقاء أبعد من الخصوم" بعد أن وجدت دراسات عدّة قد تناولت جواب غيبة من نتاجه، آخرها دراسة للدكتور أسى بدوي في محلة "الموقف الأدبي".

يحاول المبدع من خلال نتاجه يصل شفة تحريره الطليعة إلى جميع القاريين ومن ثم إثارة نظير عدد التجربة في روايتهم، وهذه هي وظيفة الأدب السامعية؛ التي عرّس عنها د. محمد السويهي في كتابه: وظيفة الأدب عندما فشل جميع المواقف التي يحتويها الأدب الصادق هي عوامات هردية استولت على الأدب بمسح وكن استبلاؤف عليه من الموهبة بحيث دهعه في التتميم معه في صميمه هردية يحاول به أن يثير نظيره في غيره من الناس

وهذا الجانب يتناول بعض أنواع الإيقاع الكثيرة أيضاً، فالإيقاع لا يفسر في السور المرومسي فهميب؛ لأن يفسر الأوزان الشعرية محدودة، يبيح تجارب الشعراء متعددة، بل يحسّن ن موصول له لا متاهيه، وقد صرف د. نعيم الياس في الإيقاع في كتابه بطور المصباح به أنعم حاسة ترتفع بتجربته الشعرية الداخلية التي تختلف من شعر إلى حر ومن قصيدة إلى أخرى، فتشاج أي شاعر يعبر عن تجربته التي نتجج في داخله، لنتخلص أخيراً عن ولادة هجر قصيدة جديدة، أو مقطوعة شعرية، أو نثرية،

\* ساحة تكتيكية سورية من جامعة بيروت

يا باقيا الوجود

في تشبوتي

كسر الخني عود

ومضى - ككاسي - باقيا

ممراته

حالت على أولاده

رمل الغياب

فرق في ظمأ الوجود

مفضياً صلحاته الهمي

بالخفة الرحيل

فانقضى لهذه العبارات الشعرية بسند إلى  
صعيق: لأن حواسه تشتت كظلاله لتلاحق  
دقاتها: فتدخل في عالمها السعري؛ وذلك لأن  
الشاعر قد جمع بين الحركة عندما عبر عن  
إيقاعه بالرحيل، والكسر، والقصي، والولول الذي  
عبر عن إيقاعه بالهيبس، والخصيب، والصوت  
الذي ظهر إيقاعه في الأنشودة، والقضاء، والموود،  
والأوتار، والربيع، والأعاني، إضافة إلى إيقاع  
بضمي سيطر عليها وبصن نقرأ العبارات، وقد  
نجم الشاعر، ووفقاً إلى إشراف نظيره لدينا، وهو  
إيقاع حزين تجلي من خلال قوله (بقايا الوجود -  
أهمي - ممراته - رمل الغياب - الظمأ - أصية  
الرحيل)، وهذا ما جعل الشاعر يصيح في التغيير  
عن تجربته الشعرية، ونحن نعلم أن إشراف معظم  
الحواس يجعل التأثير بالصورة أعمق وأقوى،  
والتفاعل معها أشد

وفي مقطوعته التي بعنوان: (أم الطفل الذي  
صار شهيداً) نلاحظ هذا الاندماج الإيقاعي في  
تأنيده، وقد اخترت فيه قوله

أتا في البنفسج خبطة

فرحت بها الأوتار

ولمّن حسب الإيقاع كمدى راسب سطر  
جانب ثر لاند نجد سطر من نوع من الإيقاع  
صمم مقطوعاته الشعرية، ومنها الإيقاع  
الصوتي، واللوني، والحركي، والنمسي؛ فنحن  
لا نعدم في نتاجه وجود نوعين متحدين - في الأقل  
- ضمن الصورة الصية نفسها، وهذا ما حدا بنا  
إلى التركيز على هذا الجانب تحديداً؛ علماً نجد  
تفسيراً يكتسب من هذا الاندماج الممي الإيقاعي  
الرائع في شعره وصوره

فهو يقول في ملاحق مقطوعته الشعرية  
(تراثل مهشمة) - والقصائد هنا تحتوي دمجاً بين  
الصوت والحركة - على سبيل المثال

طلع الصباح مرتلاً أنشودة

من أضلع الضوء الحزين على التلال

أنبت أقصم من ملاحبه

فحنا على وجهي

بأنفم الضياء

فالصبح عندما يشرق تكون هناك حركة  
لشمس؛ تملأ في من الأدنى إلى الأعلى فتظهر  
في كبد السماء، وهي هنا ترتل أنشودة؛ فاجتمع  
هنا إيقاع الحركة مع اللون، والصوت؛ ما بين  
شروبي، وأصماد، وترتيل؛ لتصبح في حديثه عن  
الصورة أنه حنا على وجهه بأفم الصبء - هب  
الصوء بضم، والجوء بفتح حركة لمثمة - أصماد  
إلى الأنفم التي تحمل في علقها: فتحة موسيقية  
صوتية مبيئة - والصبء بغير عن اللون والأشراق -  
وكلهم الصبء كثيرة الورد في ديوان شاعرنا -  
فاجتمع إيقاع الحركة مع الصوت، واللون  
بصم

وفي المقطوعة نفسها يقول

أرحل بعيداً

(الفرق بين الأيتشهد وبين الشعر)

## صباح المهد

## أو فوض من الأنوار

ملاحظ هنا تجلّي قدرة الشاعر على تمسيح  
الإبتذعات المايضة في مقطوعته، وذلك عدم  
جعل الإبتذع الحركي في (مركبي - أشرفي -  
موكب)، وقلوبي في (شعله - سمع - نيواف -  
الأنوار)، والصوتي في (صمكت - ترتيل - ربي  
- أجراس) والنفسي في قوله (وداعها - صمكت  
- صباح - فوس)، وهو يمسح الكلمة الواحدة  
مضطاً ليحدها للمعبر عن ضمير من ابتذع في  
'رب واجت معاً' فقوله (صمكت) يبرهن ابتذع  
صوتي ونفسي معاً، وكلمة (أشرفي) تظهر عن  
الحركة في الإشراف، والكلو للمسي الباعث على  
التأؤل والبهجة وكذلك هذا الإشراف قد فعل  
في نفس الشاعر وضميره - فصار ديبه المنع  
موكب تلو الموكب من سرور، وبهجة، وفرح.

ولو أردت أن نستشهد بشواهد مماثلة  
لاحتجنا إلى نقل ديوان شاعرنا بكلمة تقريباً  
فشاعرنا عندما يبرهن خجله فإنه يمتح من  
'باز إبداعه المميقة' ليظهر لنا تجربته الشعرية  
في ابتذع خلقه، فكيف يدمج هو مع صوره،  
ويفهمها: يحاول أن يجعل من ركضه سقينة  
تجربته، يأخذ موجهاً، تداعيب سميتها  
ويدغدغ مشاعرنا بما يحسن به هو ويشمر

واندماج الشاعر، وتوحيده مع متناخه،  
ومعلولة دمه لأكثر من ابتذع - بطريقة لا  
شعرية طبعاً - ككل ذلك يبرهن عن إحصاس  
رهيب، وشعرية عميقة - تعين شاعرنا على  
انتدع، واجتداب المماثلة اجتداب شعرياً، يجعل  
أشرك الشاعر أكثر من ابتذع في شعره - نجح في  
التعبير عن تجربته الشعرية

## ناحية على باب المدينة

## مكي تري

## قمرًا يصلي في الضياء

## لمله يحنو على ولدي

## صباح المهد

فقد تجلّى اللون من خلال (البيفمع -  
الصياء)، والتموت من خلال (الأوتار - النعيب)،  
والحركة من خلال (يصلي - يحنو)، والابتذع  
النمسي الذي يمزج بين ابتذع السرور والفرح  
لنجلين في دخول هذا الشهيد ضمن موكب  
الشهداء المساكين إلى القربوس الأعلى، والحرى  
على فقد وراق قلدة المكبد هراق مؤثّر رئيساً  
يحيى اللقاء السرمدي: فاجتمع الصداق ضمن  
مقطع واحد، ودمج بين الرغزائد الشله، والنعيب  
في قوله (عبلة - فرحت)، و(ناحية - المتهرة)،  
فكانت اللوحة الشعرية هذه مزيجاً من ألوان  
متحدة أو متشابهة، وكيفية منسجمة، تجلت  
معنى ابتذعات متعددة، عزف عليها الشاعر نحو  
مطلوعته هجاءت بألوان السحر، والجدية.

وفي موضع آخر من مقطوعته الشعرية التي  
يسوان (بهجة الدنيا): يجد أيضاً مزيجاً رائداً من  
الابتذعات المتنوعة والمتلاحمة، ككل ابتذع يؤدي  
لورا في إبداع التبرير عن التجربة المية والشعرية  
لدى شاعرنا، وذلك حين يقول

## هي شعله

## ضابت على طرفي

## طيراف ودلما

## صمكت

## فأشرف في ضميري

## موكب من بهجة

## ترتيلها مكررين أجراس

أ وهذا أمر لم يقتصر الشاعر الدكتور راتب منكر في تصويره ممن نتاجه، وهو شيء غير معتاد عن شاعر مثله، وعن إنساني ملأت الإنسانية كتاباته. فهو يتعامل مع أي أمر مهما كان بسيطاً تتعامل شعاعاً نابض بالحياة، فكيف يمكن أن يكون الأمر عندما يريد أن يمرر عن

تجاربته الشعرية؟ لأنه يختلط معها، ويبس يتبعها، ويتوحد معها، ويميش فيها: إلى أن توصله إلى بر الأمان. إلى الأورق التي تحملها سميراً من قلب مبدعها، إلى قلوب قرائها لتستقر في دواخلهم وتعمل فيها ما فعلته في قلب شاعرها المبدع الدكتور راتب منكر



## توضيح صايغ المتأخر المجدد والمتأخر 1971-1923

□ عيسى فتوح \*

توفيق عبد الله صايغ أديب معرود، وشاعر معرود، وبالقدر الممكن، ومترواح بارع، وصحفي قدير، وأستاذ كبير في أكثر من جامعة أوروبية وأميركية

ولد في 14/12/1923 في «خرباء» إحدى القرى الواقعة إلى الحالب الغربي من بصرى الشام وتنتع إدارياً لمحافظة السويداء لأبوين إحييليين هما أليس عبد الله صايغ صاحب المولات الحمة العتيق عن التعرف وعميلة التروبي الفلسطينية المولدة للسابية الأصل والدراسة ولما كُرِّس الأب قسماً عام 1923 انتقل مع أسرته إلى «الصبّة» في شمال فلسطين عام 1925، ثم إلى «طرية» عام 1930، حيث أصبح قسماً لكيبستها حتى عام 1948، حين هاجرت الأسرة كلها إلى لبنان بسبب الحرب التي اندلعت في فلسطين.

قامتاً عاماً مكتبة للمعركة الثقافية الأميركية في بيروت (1948، 1950)

في عام 1950 عمل محرراً في مجلة «صوت المرأة» التي تصدر تصدر عن جامعة بعلبك في بيروت، وفي هذه السنة نال منحة دراسية من مؤسسة روزكسار بحث له المعركة في الولايات المتحدة الأميركية. انتقل بين جامعات هوبكنز، وبيرمينغهام، وهنريدار لدراسة الشعر والنقد الأدبي والمسرح. وفي أواخر عام 1953

تلقى دراسته الابتدائية في البصرة (1931 - 1937)، ثم دخل الكلية العربية في القدس (1937 - 1941). وكان زميله في الدراسة جبرا إبراهيم جبرا - فالجامعة الأميركية في بيروت (1941 - 1945)، التي حصل منها على بكالوريوس في الأدب الإنكليزي عام 1945 بمرتبة الشرف.

عمل بعد تخرجه أستاذاً في مدرسته بالروضة بالقدس (1946 - 1947)، ثم هجرة صبيحة في دائرة الترجمة في حكومة فلسطين.

\* بحث من سورية

تسمى كلية دراسية في جامعتي أكسفورد وكمبريدج، وكان من أساتذته الشاعر الأميركي أرشيبالد ماكليش، والناقد الأدبي ريتشارد

غين عام 1954 محاضراً في الدائرة العربية بجامعة كمبريدج عام 1959، ثم استاذاً محاضراً في جامعة لندن (1959 - 1962).

في عام 1962 عاد إلى بيروت ليؤسس تحرير مجلة حوار، التي كانت على مستوى عالٍ من العدائية والمصداقية، لظفت بعد خمس سنوات من صدورهم علاقة درامية تكسب قديمه أصداؤه ومنهم الأستاذ منّح خوري إلى إنشاء سلسلة من المناصير في جامعات برميون، وجورج هوبكنز وبريكلي، ومشي، ونكسس، وهارارد (1967 - 1968)، ثم دهاء الأستاذ منّح خوري ليهل مطع في جامعة بيركلي (1968 - 1969)، إلى أن غيّر استاذاً رائداً في دائرة الأدب المقارن ولغات الشرق الأدنى في الجامعة نفسها (1969 - 1970).

أقام توفيق صايح في بيركلي، ورغم أنه قد نصح بشيء من الراحة، إلا أن الكتابة الروحية فلتت تلازمه، إلى أن تولى في الساعة الممنوعة من قبل الأحد في 3/1/1971 إثر ثورة هلبية حادة وهو في المصعد التلفزيوني بينما كان علنياً إلى منزله في بيركلي، كاليفورنيا، فسرق الحياة على الصور ونفس في اليوم الثاني في مقبرة Semetry Sunset في بيركلي بين حجر لرجل صهي وأخر ياباني... فقد مات غربياً فكما عاش عريباً، وهو الذي تكلم شعراء - كتب قائل لمدنيته جيرا إبراهيم جيرا - إلى النقي الداخلي أشد من النقي عن الوطن، وقد نمته وكفلة يودايد برس للأبناء فكشاعر عريبي مرصوق، ومحاضر في جامعة بيركلي.



نش توفيق صايح وتو عرع بين خمسة شقاء وشقيقة واحدة هم - يوسف ومواد وهنر ومدير وأنيس وماري - وحصل مرضهم الحس - دائم الشعور بالاعترا، ويعاني من وحدة داخلية، لكنه لم يمتد له، وكان على اتصال دائم برجل المفكر والأدب والفن - وقد لعبت المرة دور رئيس في حبه وشعره مع، ما مرة التي كان له أثر في حبه وشخصيته وشعره فهي فتاة إسكولورية من مدينة كمبريدج تدعى كاي - Kay، تصرف إليها في أواخر الخمسينيات واستمرت العلاقة بينهما حتى عام 1962، وكانت علاقتهما على مستوى كبير من العارية، كما أشير هو نفسه إلى ذلك في مذكرته التي كان يداها يوحها على تسجيل أفكاره فيها، وأنها كانت تدبه نمس وجسديا حتى إنه أحجم عن الزواج.

كان عالماً مقلداً يصحب الدخول إليه، بطرق الرسميات، ولذلك فلما ارتدى بذلة، وقلم ذهب ليقص شعره، وكان أسهل عليه أن يدفع ألف ليرة إلى مكتب من أن يدفع عشر ليرات لرس قسيس، وتذكر أخته ماري أنه كان يمتطي القيل يملوه في القتراء، وأنه ما رجع يوماً إلى بيته في عين المدرسة في بيروت، دون أن تكون تحت إبطه رزمة من الكتب الجديدة.

ابتعد عن الأمراء، وانتمى إلى بساطة بوهيمية، وأحب أصدقائه القليلين الذين كان معهم جيرا إبراهيم جيرا، ورياض خبيب الرئيس، ووصح فرس، وليلى بليكي، وليلى عسيران، ودينس جونسون ديمر.

### أشارة الأدبية

1 - ثلاثون قصيدة (مع مقدمة لمفيد عقل) دار الشرق الجديد - بيروت 1954

2 - تطور الأدب الأميركي - بيروت 1956

وفي شعر توفيق صايغ معمه بديعية مسيحية  
لكن هذه المعمة لا تصدر عن آلامه بقدر ما  
تصنع عن الشك، ولا تنشر التسامح بقدر ما  
تنشر القلق والحيرة والألم تفتونه

**أنا لك لا أهمل جواحي**

**وأهمل الخلل بعني**

**سهاك جلالك كفتني**

**معي معني، ألا تكفني؟**

وهو لا هذه الأبيات يشير إلى الخلل الذي  
قُدِمَ إلى المسيد للمسيح ليشر به وهو معلق على  
خشب الصليب. وإلى صربه بالمسهاك. وهو يوء  
تحت الصليب التثليل الذي حمله إلى الجبل  
تصلب عليه

إنه لا يستخدم حادثة شرب الخل وحمل  
الصليب إلى الجبل لتهدف ديني. بل للإشارة إلى  
مدة الاتساق المعاصر في هذا الزمن الصليب،  
وإلى ما يلاقيه من عذاب واضطهاد وقمع وقهر  
واغتراب روحي... كلما يورد في شعره المصنوع من  
الرموز والإشارات الحفية والصريحة التي لا يلم  
بها إلا من قرأ التوراة والإنجيل.

وإذا أصابنا إلى ذلك هذا الإيجاز المشعور،  
إلا بالضرورة جداً من الألفاظ، وبخاصة التلموت  
والصفات، أدركنا الصعوبة الفائقة التي يلاقيها  
قراء شعره، والخاصة في اصطلاح المعاني التي  
يقصدها أو يرمي إليها.

ويعد في قصائده إلى الترهيب والتعقيد،  
وتضميل الألفاظ على قدر المعاني، فون حشو أو  
ضميمة أو ترثرة ملة، فشكل قصيدة من  
قصائده أشبه ما تكون بالمسيح المشدود الخلالين  
نكم يقول النقاد جبرا إبراهيم جبرا في كتابه  
:الحرية والوطنية، صفحة 75

ولا يتورع في استعمال عدد كبير من الألفاظ  
الغامية التي قد يكون بعضها قاصداً في الأصل

3 - الأرض الجوار تدعى إليوب - بيروت 1956

4 - القصيدة ك (كتاب) دار مجلة شعر - بيروت  
1960

5 - معلقة توفيق صايغ - المؤسسة الوطنية  
للطبعة والنشر - لندن 1963

6 - الأعمال الشعرية الكاملة - دار رياض القريب  
للكتاب والنشر - لندن 1990

7 - إلهوت ورباعياته الأربع - أصوات - لندن  
1962 ملأ، دار الخال - بيروت 1979 ملأ

8 - خمسون قصيدة من الشعر الأميركي  
الحاضر - دار النهضة العربية - دمشق 1963

9 - أسواء جديدة على جبران (نشرت في مجلة  
الحوار في المدين 22) أيار وحزيران 23  
(تسور واب) 1966 قبل نشرها في كتاب  
يحمل العنوان نفسه.

وقد ترك أيضاً قصائد لم تجمع في ديوان.  
خرها مجموعة قصائد الحب بعنوان «أشياء»  
وأهمها نشرت في آخر عدد من الحوار، 1967  
وأوراق مهترية بقيت في حوزة أخيه الدكتور هاجر  
صايغ

### شعره

يعد شعر توفيق صايغ من أجراً وأهمق ما  
صدر بالعربية من شعر. أما الجرأة فهي في اللغة  
والتجديد وسوق الألفاظ على غير ما يتوقع  
القارئ، وأما أهمق فهو في المعاني الضمنية وراء  
هذه الألفاظ

لقد كان توفيق صايغ ثورة على عسود  
لشعر وإيقاعه المعتني، فهو ينير ظهره لثقل ما  
اعتنوا من أساليب الشعر العربي. ويشكل  
شعره سورا لم نعرفها الأعين من قبل، لذلك  
علينا أن نعيد تقييم أعيننا لكي نذكر هذه  
الصور المرمية.

مثل نطعت وشحشحت ومغمس. وشقلب.  
وشنوق ومشتقتها ربما ليصبح معانيه شيد من  
السفح والواظبه

#### الفرفة هالجة

فرشها بعنقه فوق بعضي  
متكسّر متقلب، تلكه

#### يمنع الانتقال

يلمّ الأرجل الرشاقة....

صبيحة فبائية في فم

وأعـة مقطوعة من فم

وشهية دسمة لتلقي

واستنالة العلام

كما يلتقي السيفان ويـ

عنقهم لحظة يهدان.

يعترف صديقه وزميله عيسى بلألمة في  
الدراسة التي مشرف عنه بأن مكانته في عالم  
الأدب العربي المعاصر لا تزال موضع نقاش. فهو  
شاعر استوحى حكاياته من التهم الثقافية العربية  
ككثير مما استوحاه من التهم العربية. وهو  
صاحب معاناة مع وراثية ككلمسيهي. لكنه  
متبرّد ومجدّد وشخصياتي، شعره متموج وشرقي  
حار، يمتد من خلاله القوة لألمة

ويصيف أن توفيق صايغ ثلاثة أقديم في  
واحد النظمي، الحبيبة، الله، والواحد هو الحب،  
لكني حواره مع هذه الأقسام ليس مسطعاً بل  
مظراً ومقدّداً. فالحب (الخائب دائماً والباروشي  
والعيب والرصص) يؤدي به إلى الكفرافيه  
والكفرافية إلى الاغتراب، الحب صده مشود  
والوطن (اللاحق منذ ومار، وشيه، وهو على من

مسمية وممموع من التبرول في أي ميساء. وولسده  
ليس قفلاً فليطس، بل ثقافته العربية يحكامها  
شرف مهنة زوجته تضر من ميسي، من  
حبيبه التي تجسدت في الصبيدة (صاف) شاتية  
وعائدة من وإلى امرأة بعينها، هي التي وعر إليها  
بالحرف K في معقته

م. جبرا إبراهيم جبرا ورئيس نجيب الرئيس  
فيكشمان أن K هي مكاني التي مكثت تفويده  
وتعديبه حبيبة سادية تدفقه ذهب إلى البروشية،  
ونجمه بمضكر ذات مرة بالانتعار. هيدته بالقتل  
والشويه، وأعادت عليه مأساة بلاد.

هذا هو حب الشاعر توفيق صايغ من خلال  
قصائده. أما علاقته بالخائلي (يسوع حيناً والله  
حيناً آخر) فمشوية بصمب العرفي والسعيرة من  
دائه ومن خائله. ككلاهت مطلوب. ككلاهت  
متهوّر (وهو هو ولنه وحبه)، لذلك صرخ  
«كسيح ولا مسيح»، ولذلك انتعر بشعره

#### المصادر

- 1 - محمود شريح - أعلام الأدب العربي المعاصر  
مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر -  
تحرير زهيرت كاهيل - بيروت 1960
- 2 - جبرا إبراهيم جبرا - الحرية والمواظب - دار  
مجلة شعر - بيروت 1960



## (ماء وأعشاش ضوء) .. الشاعر عباس حيرولة بناؤه الفني، واستغاله السوري

□ يوسف مصطفى \*

/أَنْ تذهب إلى مصياف/ (الديرة الشرقية) كما يسميها الأديب يوسف المحمود في روايته (عنفق المطر). والديرة تعني الديار، معنى ذلك أنك في ربوع جميلة بطبيعتها وجمالها وغاباتها.. بجبالها وسهولها.. لكن الأكثر جمالاً، وإبداعاً هو أدباؤها من: أحمد سليمان معروف، إلى الصديق والشاعر الكبير صفير عيشي، إلى الشاعر رضا رجب، إلى الشاعر علي سليمان معروف، والشاعرة فاديا غيور. والكثير ممن اتقوا الرجل، والماء..

السلسلة الحبلية السماء /الملق/ بغاباتها وبياضها، إلى سهل الغاب، وعطائه وشاه.

الشاعر عباس حيرولة هو في هذا التركيب من الأدباء، والمهتمين، والمدعين يكتب قصائده برفق، وحساسية، وصورية، وإيقاع، فقصيدته تحمل إلهاتها، واشتغالها، وبصى إحساس شاعرها

شفتني التعمس وولائته الربيعية ككائه  
للخشب والحياء والله مصدر فضل حصره  
وجماله أما أعشاش الضوء هالعهش يحمل دفنه  
وحميمته، ومضاء طيره، وحنو الأم على صغارها  
اضرب ورغبة لتصدو الطيور سرياً يسلل الغابة  
عده وموسيقا، وألوان وحالاً أم الضوء فهو

مشاريتي اليوم هي تديوانه (ماء وأعشاش  
صوة)، والمصادر عن اتحاد الكتاب العرب في  
مملكة اشعر العربي رقم 11 لعام 2010م.

في عتية العوازل (ماء وأعشاش ضوء)، حضر  
في العوازل عصراي منمن الماء والصورة. الماء هو  
زمر الخشب، والحصى، والأنهار والمعدن. هو  
زمر تعشتر وجمالها، ولأوتيس ودمه الذي تبس

المسططيني، ولغة الكويش بمعنى الإزالة، والأسوار  
بمعنى الحصار. البطل هذا يهزم الأسوار ليصل  
سماء مخيمات الحصار، ويقضيها عماسا،  
وولف، وليا، وجراحا لبعض أدوات قياسه هي  
الدموع (بدمعتين، صامتتين) تحولت الدموع إلى  
غمائم تملأ حوتاً، وتأملاً، ككيف أحضر معهم  
الثبات؟ المخيم بها طلة باتخراثا، والتماسل،  
المعجم هو مريميات حصان، وصيق، وترقب،  
وقيور عكفاً هي مضمات الشاش، إنها الوان  
من المسألة بالمس الجفرلية الصيق، والمعنى  
التفصي أيضاً

يتابع الشعر على لمن يطله /سرحان/  
ص

هناك كنت، كبرت بسملة تروس.

صليبة قدسي، هلالاً في أهالي القجر.

في أي الجهات،

وهناك كنت صلالة لكل الأمهات.

سجل، وكنت هناك أشرب ما يزيل الرعب عني.

كفي أقطاً بصعوتي.

عادت لغة الخطاب لذاته البهاجر، وهي تساق

حال كل لاجئ سرحان، ولحور.

الشعر عدس منولته وكبير في المخيم هو  
لبسملة تروس، هو يسوس بين الأمل بالعودة،  
وضمض الأمل بها هو بين الضمض، والهلال،  
يطال من عني العجر يحملان من الصود،  
والحرير، إنه الوحدة الأيمانية في الزمير  
الهلال والصليبة، بهب صلوب الأهدب  
ودعاها. كفي يتعرب على الجرة وبرع الحوف  
(أشرب ما يزيل الرعب)، والآس في كعب  
وكبرت، وأشرب، هي الآنة الجمعي لسرحان  
وتكفل هلمسطين. وليس أسا الشعر وحده في  
العدا

الرؤية، والجميرة من ضوء الشمس، ونصاجه  
الحقول والمواضع، إلى ضوء القمر. وزومانية  
انتشرد على الريد، والتوهاد، والضمض،  
والشواطي، إلى أصطح المنارل، وسهر المحبين،  
وبجوى العاشقين، حمل العنوان ثنائية الماء،  
والصود ثدية الحبة والوجود ثدية الولادة  
والأمل ثنائية السماء والأرض، فلما والصمود  
من السماء إلى الأرض مكلولا، ونصكسا  
وابت ووزة حصة، وأب استرس من غنية  
العواي، ومساخه أن القصائد مستحل قسما مما  
عنا العواي، وذهب إليه، في قصيدته الأولى  
/سرحان قاتل / من ك، وهي مهداة إلى الشاعر  
/معمود درويش/ وقصيدته /سرحان يشرب  
القهوة في الكافيتريا/ أشتمل الشاعر على فكرة  
لتحول في شخصية البطل سرحان، من جليس في  
الضفتري إلى بطل مقاوم يتول

سجل أنا سرحان قاتل صلاب أسوار المنلية في  
يدي

لأفيس هاتيك السماء بدمعتين، صامتتين.

بما يهاملني المخيم من خراكت أو صلاب

سجل أنا سرحان قاتل.

بدا القتلح بلصة الأمر وفعلها /سجل/  
والتمسحيل هذا يحمل معنى التفكير، والتدريج،  
والحصار، وبهوى البطل ليبدأ ثورته حتى كلفه  
/قاتل/ في عواي القصيدة تحمل دلائل /قاتل/  
فعل أمر، وقاتل صفة من قاتل الأعداء

هي صفة للبطل مع أن كلمة /قاتل/ بحالة  
الجمعة أقل رقة من كلمة مجاهد. ماضل  
مذاهب، مقاوم. التجميل الذي عوض لغة القتل هو  
قول الشاعر على تساق البطل (مسأقيب أسوار  
المنية في يدي لأفيس هاتيك السماء بدمعتين،  
صامتتين) جسررب لصبة المسيلة، والشتيف

بغزة المني. واستغنى السويدي

في صورة الغناء عن البلاد، عن معي، ناي  
يرتل، والتوزيع لمة القرائ، والآيمان، يطيرف  
المنني لغة الطير في الغناء، هذا النوع في تصوير  
لغة الغناء

يحتج الشاعر قصيدة /سرحان قاتل/ يقول  
ص 11 - 12 - 13

لا غيمة للريح عندك لا مسامات فيلونها النجوم،  
ولا مسامات تردد عندما فيروز يمسك من تسب،  
فهذه الأمداء من دنيا تقطعها المياه، والخلافة،  
والإمارة.

فارتفع برقاً تجاه الريح لو رعداً تردده السماء،  
بحر ونافذات، وامرأة تزرعها الحقول بياضين  
ممعن يراها

لهذه من شرفها شعر البلاد.

سرحان يا سرحان من، قل أنت قاتل.

سرحان نعم سرحان أنا سرحان قاتل.

تتوس القصيدة بين الأمل، والبأس، بين  
المحزون، ودعوة التردد، فلا غيمة في ربح  
/سرحان/ ولا مسامات للجحوم ولا مسامات  
تردد فيروز، فرمى رمس الفهر، والحصر،  
والأحق الخلق، والتلاشي، والصياغ، المسامات  
مقطعة بالدواء، والدماء يقطعها النظام العربي  
من: عيادات الملوك، والخلابة، وامراتها إهم  
شهود رور على الدم العربي، والقسمطي  
للمصباح، يحمى بالدواء، والتأكيد (سرحان ب  
سرحان من) لطف بريد القول من ندي - ندي  
'مثلك ندي مطر الحرير وجيل ندم'

فلا مل ولا ردة الا ينضم صفدا ضكات  
خاتمة القصيدة تشغل الشاعر /عياض جوقه  
في قصيدته /سرحان قاتل/ على الكثير من  
الاستقصاءات والقضايا وعلى التوالي موزونة

في استحصار صور تجليات البطل /سرحان/  
يقول ص 9

أنت الهند في المنايا، ما يكدمه الطفء من  
الحراب يكمل بيت.

هن البلاد وذرها ماء، مايو في سماء الرب  
هن معي تلك الأم فوق حفرها، فضاء منهد  
بحر ونافذات، قهوة من تحن لغيرها.

ناتي برتل للضروج وراء نافذة يطيرها للحن  
كفي تعلقها القصيدة شارة للماتين بلا حلق  
سرحان يرممنا، ككاهن عز نيات، ككاهن  
تقوى.

ما زلت في تلك الشوارع، يحنني فبك التمسك  
والهنا.

حضرنا صورة البطل سرحان بشخص  
لتهدد في المنايا، والتهدد هو البشارة والصياغ،  
والمنيا هي فصل الشتاء الممط، الصورة  
الثانية انه الحراب التي يكدمها المستعر  
لصهري الصاع في كمل بيت، وما زرع من  
جراح، وخراب، وتهدد، طلب الشاعر من البطل  
أن يفي الوعد، وأن يربح ماء التطهر والخلاب،  
والعداء على ترابه (هن البلاد وذرها ماء)، كعب  
أحمر لغة الطير، والسما، إنه خير الدماء  
والتبيل، إلى معاء الرجمة بالصر، والتحرير  
صورة الغناء الأخرى هي مولود الحزن من  
لامهات على الأملال الشهداء، لغة الغناء الثالثة  
هي، (ناتي برتل للضروج)، الخروج من الألم  
والحصر والبأس الصورة الرائعة والجميلة أن  
/أعماض الندي/ يعلقها قصيدة الغناء /شوة  
لعمدين بلا حلق/ عند جدو المعمر،  
وبايه عواناً مومعياً لغناء العودة إلى الأرض  
والديار

جميلة تراجعت بين الرمادية، واليأس، وبين الأمل، والدعوة للتوبة، والتحرير.

استهل حظه بلمعة الأمل / سجل / أحزن  
مفردات الأصوات، والنبض، والمخيم، والصلام،  
والرعب، والشبح، والنهش، والتهدد، والطاعة  
وصيق الأحلام، والخواء، وغيره

وشكله، مفردات حملت أمثلة ولا تها،  
وجاءت في مساهمته كتصويرات، وتدرج،  
وعكست مشاهد الحصار والدمار والخراب  
والآس، والشذات، الذي يمشيه المصطفى  
وقدمت ملامح تراجيدية غنية لشهد المنفى،  
وحالة الميخ. لحظه في صممه أيضاً أحسن مداخل  
موضوعي للأمل، والتميز، وإمكانية الولد،  
والحياة فصحت، العمة، والبسمة، والصلاة  
والصهوة، والرعز البري، والمواويل المعتة،  
والريثون، والرياب، وتراثيل الصروج، والبحر  
والواحد، والبهيم، وشكله خنوس في الأمل،  
والرجاء، وبخسار الزمن، وإنجلاء الرماد

فهو في نصه بين منهدين، الرمادي الحزين  
لأنه هو حاصل، وما أنت إليه كتمطيل، والوردي  
بأمل الهوس، والتحرير على يد الأبطال  
المهاجرين، وسرحان هو أنموذج مهم ككس ينوس  
بين الأمل، واليأس، ولعله اختار الأمل، والقتال،  
والنضال، سبيلاً للتحرير.

وهو استعرت القصيدة للبعد المقاوم، وقبس  
المعاصر، ورسمت حيدر الحلان، عبر البندقية،  
وأدواته والشهداء ودمائهم.

في حداثيت النص حصر صوراً ملتصقة  
وربطاً دائماً وجميعاً يقول (أقيس هاتيك السماء  
بدمعتين عصمتين) فالسماء تقاس بالدموع لا  
بالأمتار إنها مساحات الدموع، وحكم هي غزيرة  
وكثيرة. وهذا زمريه الصورة، وأريحها المذيق  
بين لغة القياس، وأدواته الدموع، والقمع، ص 6

يقول (يها عالمي المخيم من خرائط أو سلاسل)  
الخرائط، والسلاسل، والحواجر، والجدران  
تتهائل- هي عريضة على جدران المخيم،  
وجدرانها عريضة للقاء، وهطوله أبيض رمزية  
جميلة في تصوير الحواجر، واللوات عذراء بالماء  
وصفيرة هطلونه في الانتحار، لا بغير  
التوحيد يقول (هبت كضحت كضحت بسمه  
تتوس، صليب قتيص هلالاً في أعالي الفجر) هو  
بصغير بانتمائه للهلال، والصليب، وهذا رمز  
للوحدة الوثنية، وشأنه الأيمان، وطريقته حب  
البطل الانعماجي الذي لا يفترقه ديس، فالتفصيل  
باتجاه الله، وتوحيد الشمائل (كشرب ما يريل  
الرعب)، هو يشرب الشجعة، ينزع الخوف، إنها  
التربية المقنونة، والوعي، ومسؤولية التحرير،  
حضرت لغة الطرب، ثقافة المقاومة بشريه،  
الأبطال، هي ملعهم وشرايهم، ونمى أهدانهم،  
إلى آخر الصور الأخرى، (تدري بآنك مثل حام  
يرتوي من بخر هاتيك الرياب) البخر، والرياب  
تحول إلى شراب يرتوي منه، (غن الهلاك ودها ماءً  
فهو في صماء الحرب)، (نكي يرتل للفرج وراء  
نقطة يطيرها المقي كفي تعلقها القصيدة شدة  
للماندس بلا حثائب)، وهذا تسال صوري ساي  
الفرج (نافذة يطيرها المقي) أي يمتعها،  
حضرت لغة التطيير بمعنى خلق النافذة،  
والإشارة على الضفون على الجسم، على  
الشبه (لا غيمة للريح غدت لا حضانة تهاذب  
التجوس) هي رياح بلا عيوس، أو غيوم بأسماء لا  
يحركها الريح، ولا توت عيها، إنه رسم اليبس.

كل هذه الصور حملت جماليات، وضمناها،  
وشككنا ببطها، ووريتها، وأغاثنا أيضاً، ولغة  
مفرداتها، وموسيقى، وخواتم مقامها،  
وأغانيها الموسيقية الإيضاحي الجميل، وسفر  
عميق في النفس، فكانت صوراً قريبة، وذائقة في  
مساحتها

بغزة المصي. وأسماءه الموصي

هو من رُشيد. ونحله. هو نفسه مستحق  
تحسينها. ثديتها. مؤلفه منه المعرفة. والمعدة.  
والنظير. والافتداء. لغة النص هي لغة طلب  
الارتقاء. هي لغة التبتل. والبدعة لطلب  
الشهادة. والافتراق من فضاء السماء. فضاء  
الجسم. فضاء الخلاص من السادة. وأدراهم  
واضح روحه الحطاب. وشقافية طلب الوصول.  
يتابع الشاعر من 139 في حديثه عن  
/النحلة/ والنحلة رمز /لرهب العراء/ وصيها.  
ودلائها

فعلها خنتها بسطت الأمان.

ثم قرأت بهاؤ نير خطا الأنبياء

فكفل الوصايا حفظت

أنا الواحد. المارضة للماتع. الأغص. الآن في واحد  
من يها.

على مصمى /النظرة/ وتحت أطيافها بسطت  
يديه للعداء. وقرا بأحرفه من نور سيرة الأنبياء  
والرسول. الأنبياء. والرسول يقرؤون بالهداية.  
وايضية نور الهداية. الوصول إليهم. والافتداء  
بهم. يحتاج مصمى الهداية. يحتاج معرفة  
الوصي. والمعرفة هي تمثل. وسلوك. والافتداء.  
وعينة. وتبتل للارتقاء. والوصول بعض الوصي  
هي التوحيد. والمعرفة. والمطاء. والأخذ هي  
صمت الخالق. ولعزاء النحلة. ومدها الروحي  
من السم. الدعوة عرفانية. توحيدية. طلب  
المعاني. وشكر الحقائق. الشدع في الانجاء  
الإيماني. اتجاه البحث. والكشف عن طريق  
طلب الخلاص. والارتقاء

في حلقه /الرربة الحمص/ وملاي الافتراق  
منه. يقول من 141

جائع. والمكان يدور. لتكثير حول ديارك زحفاً.

قدم الشاعر /عيسى بن يوسف/ تصادراف في  
محموله المعكري. وغيبه الدلال. واشتماله  
لصورتي. كما حمل النص الكثير من الجديد.  
واللفت. حمل النص لمحيته. وشحه المعنوية.  
وهذا لتجديد لديه ليس بالقليل. كما حملت  
لغة النص شكلها شاعريتها ووعص المانها.  
وسلامه اختار مفرداتها. وتراضبها. وموقفها  
في الجملة الشعرية إنها قضية الجلال وما آل  
إليه. والأمل والرجاء بالهوى والتحرير

في قصيدته التي حملت عنوان /ماء  
واعشاش ضوم/ يشتمل الشاعر على أسماء  
/وجدية/ معالها /رربة العشق/ ونحله.  
الإشراقية العرفانية. فهو ما يفتق بلفظ صوفية  
حديثه يتقن هي على مفردات إيمانية وتراثية  
ب وفها. وروحيتها يقول من 137

لعمري لم الياسمين بعيد مرورك

يمن في الابهة الامم علي أنا

ثم نلني الانتفاء. إلى أن تجني إلي

بأسرابه فجي. وأمداء دخل. وأتولي حوزة.  
وانتفاء.

فأهل برامد كفل. مسقط ملك. وفيل.  
كأعلاي ضوم وماء.

الحافلة هي /الرربة الحمص/ الأتني الروحية  
المتمية إلى السماء. والمطاة. والوجد. وشوة  
الارتقاء. الياسمين يتنهل لزور. بيتل إليهم.  
يطلب عفو. ووصف الشاعر وقد شهد  
مرورها بيتل إليهم. طلب للشجر. والسمية. ظهر  
المعرفة. والحدق العرفاني. والارتقاء. هي تحمل  
مجرها. وحقول نخيلها. وأتوار حوزيات الجسم  
هي التمرد التي نهر النخل. هو من ناز هرها.  
هو منها في التوق. ورغبة اللصاق

يحم قصيدته المرفدية هذه ص 142

(ملوني) الملم يمشي بهضي-

فصلاً بهياً - يماطر وجهك بالفتلات.

جمل الوصول والاقتراب بقوله (ملوني)

هنا قرب الوصول، والمشاهدة، والوحي.

هو في حالة التحول إلى المصم البهي، إلى غيوم الأمطار، والتخمس، والتكشف، واليه.

مطلب ربة الحمى بوجهها البهي، شاهد حميرته، بلغ معرفتها استصده بوره، سر حميرته، الح.

اشعل الشعر / عباس حيرورة / في قصيدة / ماء وأشعث ضوء / على مشاهد عرفانية رائعة، وقدم صورياً: في لغة الانهال، والافتراق، وطلب المشق الألي، والقفرة والعمرانية ومطلب المشاهدة العلوية.

حصر الهمس رمزا للورد، والمطر، تحدث عن لمة المشوة، ولسراب العجر، وأمداء التخييل فارب خلة مريم، وزعلها، وأصابت قملاتها، وأظفها، تحدثت عن تفاح الجملة وأضجها أشير لبالمة النور، ورمزها، حصد الوصب في التوحيد والعبادة، والدعاء (العاص)، الناتج، الأخذ... الخ حميرته، وأمة البهاء وهوس القرح، وامتداده بين الأرض والسما، وجمال ملبه اللوني تحدثت عن لمة الارتشاش، والترمل (ملوني). وهذا اللفظ للرسول التكريم عديم جاءه الوحي، حضرت لمة الرهين، وإصادة المعبد، وفتر لمة المقدس، ماء الحياة، والعمدة والتطهر حصل الاقتراب، والوصول في قوله (بمنظر وجهك بالفتلات) كتل هذه الصور حملت حديثها، ولغة خلتها، وأنما لست لستها، وعشروعية اتفكتها على بعض اللوروث الديني

أحشش بين يديك دهوراً أنت كل الذي نخفي حين تلح الزمان يجلني بلوتجفات منفر أخضاع دماء، وثأق. خذني لأودع بين يديك هدلاً، وأقني على السلا.

في انتقاله المرفدي في هذا القطع هو جات مرفدي، يدور حول مكثه يبحث عنها، يتصور حول دياره

يرمش حياً ورغياً في الاقتراب والمشاهدة، هو بيني عشه، والعش رمز الولادة، والعودة في الربيع / أنت كل الذي أنشقي / هي الماية، والرام، والبيعة، وممتي المطلب في معنه، في برده، في مقلوبة حاجاته. (خذني لأودع بين يديك هدلاً) مطلب للحق به، بملها، رجاءه أن يكون لهما بين يديها يقرب من فضائها. باقي عليها السلام، إنها لمة مطلب الحق، والوصول.

في استجساراته السموية، والمرفدية الأخرى يقول

أحاول أن استعيد حشاً يماطر في الارتخاع أنت يرحي، صراخي، ككمداء هذا التفتان.

وحشاً من ثرل فوق ملاح نهو تقدم لي شقة من صول

كفي أخيه الماية. أنثر ملكي للتفص سر الماية.

هو يطلب حصن الارتخاع إلى السماء، هي بوجه، وهي صراخه، هي كل بجواه، هي مصاحات الرمان، والمكث، وامتداده الأرضي، هي لي نقر ناشيد الرحمة، وفاتحة المرفدي، كفي يتحول لعالم النور، والسماء، وكفي يتعد في مه الطهر، والولادة التحاتيه الجديدة، ولادة الحلاص، والسماء.

ويقف عهده، وغنى المادنها، وتماسك براكيبها،  
وبالتالي /الهرموني للموسيقى/ الروحي الداخلي  
للقصيدة

في تقديره أن /عناصر حيرورة/ شعر مهم،  
ومدحته يستحق الوقوف، والقراءة والتفصيل  
وهو في ركب الحدائق الشعرية السورية بحسب  
في أسلافه المتقدمة فنية وبلاغة، فطوة مبدعة،  
واستحالة ملأت في تجربته الشعرية وخصوصية  
الإبداعية.

القديم، رماني - مائي المقدس - من العبد - بحلة  
مريم - جمعت الوصايا لمة الضحك، والمضجدة  
الماء المندس إلى ضفر بدرج المصيدة، وتندب  
المشهدى موفدا، ورائعا، فكانت أمواجه العرفانية  
تعلو وتموج لتحمل ويستقر على شاطئ المعرفة،  
والنور والوصول

لا شك أن القصيدة حملت روحية عرفانية،  
وتوقد صولها، وتمطد مداني في التواضع الإيماني.  
والإبتهال الوجداني، وروحية الفقه، وأتمناها  
لصمداء إشرافنا. لعنك بأمة حملت حدائقها.

## تقانات السرد في مجموعة عزيز نصار أشواق الحجر

□ د. نجيب غراوي \*

"أشواق الحجر" صدرت هذه المجموعة عن اتحاد الكتاب العرب في سلسلة القصص (13) لعام 2010، وتضمن عشرين نصاً. لقد سبغت عن خلال هذه الدراسة، إلى إلقاء الضوء على التقانات السردية التي استخدمها الكاتب، وقد أظهر التحليل سيطرته لقانة الموبولوج الداخلي في هذه المجموعة وقد جاء متنوعاً وغنياً، إذ تشارك مع الرهبة وقانة المرأة والهوس وتلغم مع اضطراب الطبيعة أحياناً، فيما أخرج مع الحلم في أحد النصوص. كل ذلك في عواكس الأسلوب الاستهامي الذي قدم على شكل سلاسل من الأسئلة اخترقت معظم النصوص.

يوظف الكاتب تقانة التشابك الحوار في نصوصه تدلج قصص وجودية وفكرية مثل "فكرة الحبة" و"السوت والحب جنت المادية والفكرية"، كما يستعمل تقانة (الخارق) في نصوص أخرى، فهناك مقابر يحتاج سائقوها، وهناك قبور تتحرك وترحل كلما في يوم البحث، وهناك عراف يحمي شيئاً من الموت، وأخيراً قصص للأسطورة الإغريقية مقسم في لمجموعة غير تقانة المرأة (أسطورة بيسيبي)، وأسطورة العربة (مسيريف) إنه الرجل الذي يحمل سميرة إلى رأس الجبل ثم تعود لتندثر إلى أسفل.

ويشوم الوصف أيضاً بدور محرك السرد، وهو يأتي متنوعاً، يركز على الأحاسيس المادية حيث، "كفك في (السوق) وتوجه المجريه الترافية. والبصية حيد حري، "كفك في (المقهى) هيمن يقدم صورة بعميقه ذهنية اللامح للاجتماع والسلوك البشري في التفسير في (عربة في الفصحى)، واللائق في النص المذكور التنوع في استخدام الصمائر مع هيمنة شيء مطلقة لصمير المعطيل، وب يؤدي استعداده من استحضار للشخصية م. شرح الحوار مع في بعض جميل يقف الكاتب بعيد بقدر له مشهداً بين عجزين متمداً لتأويل في شرح مع تقدمه له حصة البصر إنه نص (عريشة الباسم).

\* الدكتور نجيب غراوي رئيس جامعة تشرين وسيد كلية الآداب سابقاً مترجم وفك وفك.



## ١ - المونولوج الداخلي

في نص فرانشه مجنوبه يستخدم المونولوج الداخلي اليهوس في عرض الصنوع بين فضرة الحياة والموت قيدا المرأة برقص مكررة المصاء كس تصبح عيناها غائرتين من اليكده. وليس يصبح جسدها جانبا ككاليهشيم ثم تثير السؤال: ماذا تنتظر؟ اليهوس من حقده أن يقتصد عن ذلك اللصاح (المثيرة) ثم يأتي اليهوس من مليت لس يمد الراجل يديه نموك ايها الأناش الحريضة، هل تعيش في لوعه أو الحقيقه؟ أم يظلمك طفل هذا البهوز؟ بعد ذلك يحدث التحول تنبيه إحماس أن التفكير لا تملأ عروقها بالارتواء وأنها امرأة بلهذه... لهذا تستسلم للحرر والصحيح. ونسلك طريق الموت وتغوص في الضلمة؟ لماذا لا تترك ليهوس المصوداه طوق الحجازة؟ ثم يأتي السؤال الحاسم الموجه إلى الميت: هل تريد أن تكون بهيتك نهاية لى أم بداية؟ لا يولد الإتسان إلا مرة واحدة. فلماذا تلاحقن الأمهات ككل يوم؟ وأخيرا التبرير من أجل التفجير: "حزنتُ ويكسيت كسثورا وأحببت كسثورا، ما هدف حياتي ما الذي أنتظره؟

يحيى أمام برهان يقوم على عناصر الرفض. السؤال: اليهوس، التحول، السؤال الحاسم، التبرير

في نص "الأبلاهة"، يتماص المونولوج الداخلي مع ثقافة المرء في رسم التمرد إذ تتصاعد الحبكة من حلال ومعد الشخصية لتقدمها في السن عبر المرأة

ولا بد من التوبة إلى أن علم التنس التحليلي يذهب لمرأة رميا لجموع مصبرات نصيبه تقوم عليها الشخصية ضمن هذه الرؤية يبدأ النص

**تظرت في الضوء الضالخب إلى مرأة قديمة**

**تظري إلى وجهك، الأيام ترسم عليه  
خطوطها**

**تقف أمام مرأة القديمة ذات الإطار الهامت  
للمكس صورتها**

هنا يتطرق المونولوج الداخلي من خلال السؤال الكبير هل نمكس المرء التحقير؟ وتبدأ رحلة التحقيق من الواقع تتأمل المرء، تروى التجليد التي تركبها الرمن القاصي على وجهك

**تظري إلى عينها وهما تخمدان، تخمد  
جسدها الذي تخبو الأشواق فيه**

ويقوده الأمل بالخيال إلى رؤية شيخ روجه في المرء

**تقف أمام المرأة ترى زوجها وبه يده حقيقه،  
ثم كتامل نصمها بانمرأة فلا ترى الطائر  
الغالب**

ويطلق المونولوج الداخلي من جديد من خلال سلسلة من الأسئلة التي لا تصرف جوابا عليها.

**كيف تبتين وحيدة في الليل؟**

**كو عاد هل يسمح الأحزان واللوهة؟**

**ثم لثاني سلسلة من الجمل المنفصلة التي تدبر  
من الضياع؛**

**لا تصبرين شيئا**

**ليس هناك غير الفراخ، لا تعلمين إذا كان  
الطائر يروبو إلى عشه، ولا تعلمين إذا كان  
صورك الباطني مريض، ولا تعرفين كم مرة  
ستتقين أمام المرأة**

يصل بنا المونولوج الداخلي إلى حالة الروال المرددي للشخصية التي لم تعد تعرف شيئا

لا بد من أن أسهر على نفسي

بعد عودة قصيرة إلى الواقع، يطلق المونولوج والصراع خمس جمل تقريرية هذه امرأة  
"الصورة مع تلك المرأة".

"في امرأة مضوغة".

"ستترك خياله جرحاً شائراً".

ويتدخل الرعد وتعود إلى الواقع صبرية المسرح، ولكن عبر وسيمك إنه صوت الهاتف الذي يرن ويعلن الزوج في الشمس يدلع من حشر في صافه، إلا أنت مكتشف أن الشخصية سيدة غير متوجة، فتتول الدواء وتنام

في نص **الصبر الخائف**، يشارك المونولوج الداخلي مع اضطراب الطبيعة ليعبر عن الصراع الداخلي، إذ يساعد هذا الصراع على وضع الفاصلة فهناك انفعال جديد مع كل حركة للريح والمطر يصح في البداية اسم طيبة هافر، تفر من امرأة تد، لذلك فهي ترفض في البداية الشوم بواجبه تجاهه، تعبر الطبيعة عن الامل لا:

"لنظر ينظر التواقد، الامها لا تمنوني"

"تدني كلمة هافر"

"أهم أطفال كشيون الدور على يدي"

"وأنا أشفي منبر"

"تصنف الريح في الخارج"، ويبدأ الصراع:

"أعلم أن هذا غير مقبول طيباً، لكنني لا  
أعترف للأم"

"إنها قطعة جديد بلا إحساس".

"أنتت إليها وأنا أذعن بشرامة".

"أنا لا أبالي بالأم"

"لا أشعر بوخز الضمير"

ويأتي التحول:

في نص **هسي والأخضر**، يقوم المونولوج الداخلي على جاكة ملوثة لدى الشخصية لا يكتشفها إلا في نهاية النص وفقاً لتسمية "الضربة للمرجحة" التي يتمتعها الكاتب في أكثر من نص تسمى الشخصية عملاً حاداً يعبر عن عقدة المصن لديها نقطة الاتصال في هذا المونولوج واتحه العطر، ثم الاتهام بالخيانة، ثم التراجع بين العقوبة والسمام، ثم وهم الاستبدال الهائلي والخروج من الهوسة والحدود إلى النوم

ما بنية الجملة في هذا المونولوج فهي قائمة على سلسلة من الجمل الاستهتمة

ي أن الأسئلة تحرك السرد يبدأ المونولوج بالأسئلة التالية

**مبدأ لا يتبع عن اصطلاح النساء  
الممرات؟**

"أصت أنا السبب في الذهاب إليها؟"  
"قلتت أنه تمبها، بحسب أن الأمر لن يصل  
إلى مصامي. سأجعله يمتري".

ثم يأتي التفسير من الحلقى والفسيرة والاستسلام ضمن سلسلة أخرى من الأسئلة

هل تشفي روعي للمزقة؟

"إلى متى سأحمل المذاب؟"

والاستسلام: "متى كان الرجال أوفياء  
لزوجاتهم؟"

يتملأ حيناً هذا أفضل؟

"مزمتني الخيانة هل أستسلم؟"

ويأتي الجواب بالرفض:

"هل أسامعه على خطوتك؟"

"إنه كبتية الرجال، من منهم بلا خطيئة؟"

"ماذا أفضل؟"

"هل أسامح من يسمي إلي؟"

ثم يأتي التمييز عن الخيق الذكورى:

"كيف تتحكم في هذه المرأة؟"

"هل أرضى أن تقود خطواتي هذه المرأة؟"

"أهي خطوتي أم خطواتها؟"

ثم السؤال الوجودي الثاني:

"كيف أصل إليها؟"

وتتناوب مجموعة من الأسئلة التي تعبر عن الشرد والحيرة التي تعبر عن الخوف الذخوري الأيدي من الأثنى:

"أأنت برء وسلام، أم نار ملهبة؟"

"أأنت من حلم وذليل؟"

"أأنت من رمل ولجة؟"

"هل تركتها في المراء أم أحملها في صدري؟"

ولأتي "سيرة المسرح" ليخرج ذكرنا من حلمه.

### 3 - الوصف:

في معنى "مفاتيح طرق" - يتوزع الوصف على السوق والفجيرة والموعد مع الطبيب ووصف حالة الشفعية. ويستخدم الطقالب الأحاسيس المختلفة في بناء الوصف: البصرية والشمية والسمعية والفوقية والتفسية...

وفي السوق أحاسيس بصرية: "السماء زرقاء" و"أقبسة مساحبة الألوان" و"عمرن نخس" وأحاسيس شمية: "رائحة الماضي"، وأخرى سمعية: "تتأثر أصوات الباعة"، "أصوات مرتفعة"، "كيتيج الموقع بخوضها"، "أحاسيس نفسية: "كل شيء فيها يستهلك"، "تفمس بين الناس"، "من قلوب تبيض"، "هنا أسرار وإشراق وجب".

"يضمصر قلبي، متى هربت من واجب في حياتي؟"

"هل مستحل الفنة وللذلة علي، أم مبيعل فرج وسلام في نفسي؟"

"من لأمية غيري؟"

ثم جملة تبريرية "أنا ضميعة عاجزة".

إيقاع الملبعة: "يلقى للمر النواخذ" ويبدأ التحول: إنها عاصفة الحسان التي تتراقص مع عاصفة الطبيب:

"كشمتل حباً ويذيق التنور من أصالي"

"يمسقط الحنان الغلاء، أشعر أن الحياة نهر دائم الجريان"

"يخلل إلي أنني أفتسل بالمطر وأنتي اعتصمت إلى النور"

تستخدم الشفعية للتمييز من التحول اضلالاً تعبر عن القوة: "أفتسل"، "أفتق" وكذلك التمييز كهر دائم الجريان، "كما تعبر من التلاقي بين عاصفة الملبعة أفتسل بالمطر والعاصفة الداخلية: اعتصمت إلى النور".

في نص "أمرأة لا مقل لها" يعتمد المونولوج الداخلي على الحلم الذي نمطشقه في النهاية وفق ثلاثة "سيرة المسرح" التي أشرت إليها في نص "هي والأخر" ونهنا "أمرأة لا مقل لها" يحمل قيمة رمزية هائلة: إنها "ألم الكبرى" التي تحدث عنها الأساطيرو الشعراء وقال أراغون "أها مستحل الرجل". لذلك يقول نهنا: "فلك المرأة هي الطريق والرجاء، وخلصك أن تنبها" وقال في موضع آخر: "أنش ذات قدرة عجيبة، أهي النار والهواء والماء".

لذلك يبدأ المونولوج بسؤال وجودي:

"كيف الخلاص من هذه المصمراة؟"

في نص "عربة في العاصفة"، نحن أمام صورة الإنسان المحبط الذي يمسى إلى التمييز من خلال الكذب والتخيل والهروب إلى الماضي.

يشتمل الوصف الجسدي على أحاسيس بصرية تشير إلى تقدمه في السن: "ظهره ينحني" تضعف يدها التعلتان، "يجلس مهتزاً كأن عابئة تتقاذف"، "شعره يشتعل شيباً"، "نظراته المميكة"، "كجاعيد وجهه"، "أمنائه المتفرقة" مع إحساس بصري يشي بالمرض وصوه الشفاه، "يعبر الشعوب وجهه".

أما وصف التمييز عن الإحباط الذي يعانيه فيتمثل في أربعة أنواع من السلوك: الكذب في الحديث عن الإرث: "كثيرة وأسماء"، "ألفاء مع كبار للخروج"، "تقول في دمشق مستهلك لللايين، وتقول في بلدك مهلاً آخر"، يعلن أنه سيشارك في مسابقات أدبية، وأهم: فهو يتحدث عن "كبيت الواسع"، "وآل النسر"، "وبيرت بأفطر الأثاث" و"مكتبة نفيسة"، وشراف بأية من سنة طوابق.

والهروب: "تغيب أياً وتطل علينا"، "كيتي مفتوحاً في بيتك وتخرج ليلاً متسللاً"، "تقطع أخبارك هنا أياً"، "يعلن أنه على موعد، ويهربون راضياً خارج المكان".

والاحتيال: "كمتلف تقوداً للمسر وثقات الإرث"، "لايد من إقامة دعوى"، "كستين بمض المال"، "أعلن أنه بحاجة إلى تقود".

ومن اللافت في هذا النص أن الكاذب يتنقل في الوصف بين قسمات الغائب والمضارب والمتكلم، مع هيمنة للضمير المخاطب وما يحمله من استحضار للباطل وإقامة حوار معه.

الضمير الغائب: "يعلن مرة"، "كلم تحدث"، و"مناقشة في إحدى المناسبات".

أما الفجورية فتبعث سلسلة من الأحاسيس البصرية: "تتألق ثيابها اللون"، "وجها للوشوم"، "تخرج من جيبها خرزات يضاء"، "ساقها المشعة بألق مدمر"، أما الأحاسيس السمعية فتتجلى في: "يصنع صوتها، تكسكف الخفايا"، "صوتها وظلالها اللامع في ساقها"، "حليها للمهمة"، "يرن خطاياها الفضي في ساقها المشعة"، الأحاسيس الشمسية: "كيتشفق رائحتها اللامعة"، الأحاسيس النفسية: "أبتصاصها المذبة"، "تعود كمنصة لطيفة"، "فجورية محملة بالأمل والفرح"، "يرف في هبتها شيء صميم"، "هبتها البراقين المشعلتين الواسعتين"، "أسرة تمنح الطمأنينة، ليمت الصعادة والدمعة".

في نص "فني للفني" يقتصر الوصف على الجانب النفسي، فيما تغيب الملامح الجسدية الشخصية، فتبقى شبه غائبة، إلا من ملصق: "فغالب"، "يحدث الجسم بخيه برمهلاً منتفخاً"، ويساهم الحوار في حماية وصف الشخصية إلى جانب الوصف المباشر: "تعرف أن اسمه الأمتلا غائب" وأن مهمته "متقاعد وزعيم ديوان سابق".

أما الوصف النفسي فيتألف من حديثه وملاحظاته وردود فعله: "فغالب مهروس بلعبة الشطرنج، وهو مصاب بجنون العظمة، لذلك فهو يوجه ملاحظات للاعبين".

أنت شبي، انتبه، بهموه وفكر جيداً  
كعباً يقيم لعب الآخرين ويشف حكماً  
بينهم:

أنت اليوم ستلوز، هتلك سيحتل جيداً،  
أما اللامب الآخر فيصنعه بالقول، بعدوانية  
واشعة: "هتلك لهم ملك، وأمسك سنموق  
مظل".

خصرة مسروقة، لا أعلم ماذا يريد؟، كيف أواجه الموت؟ لا أعرف سوى لغة الكتاب. أما الفقير فيقدم مرافعة قوية، ينطلق من واقعة البحث عن الطعام:

“أنا ستاج وجائع”

“هل يحثي عن الطعام خطأ؟”

ثم يتحدث عن عديمة القيمة التي ينادي بها الكتاب: “كتابي.. أتت أبلي، وهو لا يساوي شيئاً.”

“آه لا يؤمن من وخيف الخبز؟”

ثم يشير إلى مسافة اللعانة في الأدب: “كتابي عن مصبة البشر، من يعرف معنى الحياة، إذا لم يواجه الموت، ومن يعرف الإغراء إذا لم يفرق في بحر النماء؟”

فحينما أدخل المسجون أرى الصائم يعين جنينتين، ولتهدل معاني الحياة.

ثم يقتسم ناصباً: لا تكون مجنوناً واستمتع بحياتك، ولا تضع عورك بين الأوزاق.

#### أدب التأويل

يُقدم نص “هريشة الياسمين” مشهداً حميمياً بين عجوزين. الكتاب وحده مراقب صامت ينظر عن بعد ولا يتدخل في البداية، يقول ما يراه، لذلك يظهر استخدام فعل “أتخيل” يبدأ التأويل بالاعتراف: لا أدري ماذا يهيم.

ثم يقول: أتخيل أنها تستمد أياها ممها، أتخيل الرجل للسن عاشقاً، يهدها بأحلام مجهولة وجنات ساحرة.

“تخيلت عكاظه يحسن بالضجر.”

ضمير المتكلم: أتذكركم كم يتحدثون، تتساءل محتجين، أتذكر يوم عرفته.

ضمير المخاطب: تجلس.. تعيب.. تستعين.. تبحث عن منزل.. وما أنت.. كم تحدثت..

كلمات.. تحسني إليك.. تبحث عن منزل.. صغير.. ما أنت يبحثك القمر.. لا تستطيع أن تمتنع عن الكتابة.. أنها المجهوز لم تكن حياتك عبثاً.. أما زلت تعلم بقضاء جميل؟.

#### 3- الحوار

في نص “سكة لا نهاية لها”، يعتمد كتاب الحوار في تطوير الممر عبر معالجة فكرة “مشكلة الحياة أمام الموت”.

إنه حوار بين الكتاب ومسافر في القطار. يعتبر المسافر غيابه ضيقاً: “مقولات هربت من همري.. إنه سعيد بلقاء بلده وحييته: لا شيء يعادل الحياة في وطني.. ألا يكون الرجل سعيداً حين يعود من غربته وحييته تفتاق إليه؟”

ثم أنه يجد في هذا اللقاء علاجاً لجميع ما (عائاه): “حين ومثقت قدمي أرض الوطن نسيت المصاب والمرة، نصبت المرارة والمذاب.”

بعد هذا التعبير العارم عن المصاعدة بسود السميت، إنه السراب: يتدخل الكتاب: ماذا بقي منك؟ أين ذكرياتك؟ أين أمالك؟ أين حبيبة؟

في نص “عنية للذكرى” يجري الحوار بين الأديب والفقير حول الحاجة الفكرية والحاجة المادية وفيما يقدم الأديب حجة ضعيفة ضمن حوار مصدود يبدو الفقير أكثر وعياً، إن مساحة الحوار التي امتلأها الأديب محدودة لا يتجاوز جملاً ثلاثة: “معرفة أسرار الإنسان والوجود”، “الكتاب كنز ثمين”، أي جميع وقتها،

ثم، وبلا لحظة غياب: **"أذكرك يوم أثار اهتمامي القصد الفارح لملهما مسافرين أو مريضان، وزيمنا ذمياً إلى مكان آخر"**.  
والجواب: **"يخيل إليّ أنني أسمع صوت رقيق عبرها الغائب"**.

### 5- الغارق:

وهو من إبداع الخيال ولا علاقة له بالواقع. يشمل بالمشغول والأسطوري والمدهش والغريب. تقع في هذه المجموعة على نصين يستخدمان تقانة الخارقي في المرد. ففي نص **"أهم يتلعن بهنوء"** نحن أمام حدث خارق يقع في مقبرة: الأموات يتكلمون... والقبور ترحل... يقول الحارس إنه **"يسمع صويلاً ينبعث من ذلك القبر الشامخ"**. ثم أن القبور ترحل احتجاجاً على وجود القبر الشامخ: **"رحلت القبور لهلاً، انصدرت دمو الوادي البهيم"**. وفي هذين مهبوراً، شجروا في موطئهم الجديد بالراحة الدائمة.

أما في نص **"أموات"** فنحن أمام نوع آخر من الخارق: إنها شخصية العراف المتحد بالطبيعة، العارف بأسرارها، وهو يعمد لمعرفة الغيب الذي يسيطر على الحدث القصصي. يسمى العراف إلى تصلاي حدث خلطير بعد أن رأى عاصفة هوجاء قادمة: لذلك فهو يحاول أن يثني شاباً عن المضر بطريقة غير مباشرة:

**"عرض جده الطاعن باليمن أن أنام هناك  
متكويين شيفنا الغالي"**.

إلا أنه وأمام إصرار الشاب ينتقل العراف من العرض إلى التبع:

**"كن أسمع لك بالذماب  
لا تتركنا هذه الليلة"**

**"كن تسافر ستحيك بك الطاطر"**

نحن هنا أمام نصي (لا) ونصين للمستقبل (إن).

تلك نظرة في تقاليد السرد في مجموعة عزير نصار كشواق الحجر وهي آخر مجموعات القصصية التي بلغت حتى الآن عشر مجموعات.